Jahrbuch

der

Musikbibliothek Peters

für

1928

Herausgegeben
von
Rudolf Schwartz

Fünfunddreißigster Jahrgang

LEIPZIG
Verlag von C. F. Peters
1929

Dieser Nachdruck erfolgt mit Genehmigung des Verlages
C. F. PETERS Frankfurt – London – New York
KRAUS REPRINT LTD.
VADUZ
1965

Printed in Germany

Lessing-Druckerei — Wiesbaden

INHALT

Bibliotheksordnung

1.

Die Bibliothek ist werktäglich Montags, Mittwochs und Freitags von 9–12 und 3–6 Uhr, am Dienstag, Donnerstag und Sonnabend von 10–4 Uhr geöffnet und kann von jedermann (Damen wie Herren) unentgeltlich benutzt werden.

2.

Die Bücher und Musikalien werden gegen Verlangzettel den Besuchern sofort eingehändigt, dürfen aber nur in den Lesezimmern benutzt werden und sind nach der Benutzung dem Bibliothekar zurückzugeben.

3.

Die Besichtigung des Magazins der Bibliothek, sowie der Bilder und Autographen ist während der Dienststunden von 11–12 Uhr gestattet.

Im August ist die Bibliothek geschlossen.

Jahresbericht

Der Besuch der Musikbibliothek Peters ist in den letzten Jahren ungefähr auf der gleichen Höhe geblieben. Er belief sich im verflossenen Jahre auf 2255 Personen, von denen 1947 insgesamt 5782 (3296 + 2486) theoretische und praktische Werke verlangten. Ganz beträchtlich ist dagegen die Zahl der ausgegebenen Bände gestiegen:

1926 . . . . . 6501 Bände
1927 . . . . . 7706 Bände
1928 . . . . . 7818 Bände;

so daß man wohl von einem intensiveren Studium auf der Bibliothek sprechen kann.

Den weitaus größten Teil aller Besucher stellen nach wie vor Universität und Konservatorium. Auffallend zurückgegangen ist die Besuchszahl der Volksschullehrer, was zweifellos mit dem Eingehen der Seminare zusammenhängt. Umso stärker aber wurde die Bibliothek als Auskunftsstelle über die verschiedensten musikalischen Fragen von nah und fern in Anspruch genommen. Doch mag hier bemerkt sein, daß telephonische Auskunft im allgemeinen nicht erteilt wird.

Wie vor zwei Jahren an der Versteigerung der Heyerschen Sammlung, so beteiligte sich die Musikbibliothek auch an der Wolffheimschen Auktion, die im Juni in Berlin stattfand. Es wurde nicht so sehr Wert auf den Erwerb besonderer Kostbarkeiten gelegt; wir waren vornehmlich bestrebt, vorhandene Lücken in unseren Beständen auszufüllen. Nicht als ob Cimelien grundsätzlich verschmäht worden wären. So konnten wir unseren Beständen zwei Werke einverleiben, deren Nichtvorhandensein immer als empfindliche Lücke bemerkt worden war: Galilei, Vincentio: Dialogo della musica antica, et della moderna. Fiorenza 1581, und Heyden, Sebaldus: Musicae, id est, Artis canendi libri duo. Norimbergae 1537. Weiter verdienen hervorgehoben zu werden: Baryphonus, Henricus: Pleiades musicae... Magdeburgi 1630; Crivellati, Cesare: Discorsi musicali... Viterbo 1624; Lippius, Joannes: Synopsis musicae novae. Argentorati 1612. Gern wurde die Gelegenheit benutzt, unsere Reihen der Werke von Georg Andreas Sorge, Abt Vogler und Andreas Werckmeister ergänzen zu können. Ein besonders glücklicher Griff war der Ankauf eines Sammelbandes, der folgende vier Werke von Francesco Geminiani in sich vereinigt: Six Concertos. Opera seconda. The second edition. London, Johnson; Six Concertos. Opera terza. The 2nd ed. London, ebenda; The Art of playing the Guitar or Cittra. Edinburgh, Bremner 1760,

und das seltene "A Supplement to the Guida armonica". London, Johnson. Der Band stammt aus dem Besitz des bekannten Sammlers, Geheimrat Wagener in Marburg. Ihm gehörte auch das folgende von uns ersteigerte Werk: Castrucci, Pietro: Concerti grossi. Opera terza. London, Walsh. [7 Stbde.] Abschließend möge noch ein Stück von höchster Seltenheit genannt sein: Verzeichniss des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach. Hamburg 1790. – Von anderer Seite konnten wir ein ausgezeichnet erhaltenes Exemplar des bisher immer vergeblich gesuchten Schemellischen Gesangbuches vom Jahre 1736 käuflich erwerben.

Die Neuanschaffungen aus der *theoretischen* Musikliteratur des Jahres 1928 sind an bekannter Stelle mit einem * verzeichnet. Bei den Neuerwerbungen aus der *praktischen* Musik wurde diesmal die Moderne besonders berücksichtigt. Reger, Max: Orgelwerke: Op. 80, Op. 135 a/b. Sonaten: Op. 116 für Klavier und Violoncello, Op. 139 für Klavier und Violine; Klavierquartett, Op. 133. Partituren: Strauß, Richard: Op. 76. Die Tageszeiten (auch der Klavierauszug); Falla, Manuel de: El retablo de maese Pedro; Strawinsky, Igor: Rag–Time pour onze instruments; Toch, Ernst: Op. 29. Die chinesische Flöte. Ferner: Hindemith, Paul: Op. 32. 4. Streichquartett; Op. 34. Streichtrio. Klaviermusik: Sonaten Op. 20 von Karol Rathaus und Op. 27 von N. Mjaskowsky; und Bortkiewicz, Serge: Ein Roman für Klavier. Op. 35. Ferner: Kaminski, Heinrich: Choralsonate für Orgel und Magnificat, Klavierauszug. Schließlich seien noch erwähnt der von Lamm nach den Manuskripten herausgegebene Klavierauszug von Mussorgsky's „Boris Godunow"; Richard Trunk: Lieder verschiedener Dichter. 2 Bde.; und die Klavierauszüge: Rich. Strauß: Die ägyptische Helena; Hermann Hans Wetzler: Die baskische Venus.

Der Chef des Hauses C. F. Peters und Kurator der Musikbibliothek Peters, Geheimrat Henri Hinrichsen, wurde von der philosophischen Fakultät der Universität Leipzig zum „Dr. honoris causa" ernannt.

Der Herausgeber des Jahrbuchs wurde auch im verflossenen Verwaltungsjahre vom Sächsischen Prüfungsamt für Bibliothekswesen zur Prüfung eines Kandidaten beim Staatsexamen herangezogen. Er vollendete am 20. Januar 1929 sein siebzigstes Lebensjahr.

Die Liste der am meisten verlangten Werke gewährt interessante Einblicke in die Mannigfaltigkeit der auf der Bibliothek betriebenen Studien, wobei auffällt, daß bei der praktischen Musik der Name Richard Wagner gänzlich fehlt.

A. Literarische Werke: Zeitschrift für Musik (Heuss) (63); Sammelbände der internationalen Musik-Gesellschaft (57); Kreißle, Heinrich, von Hellborn. Franz Schubert (45); Jahrbuch der Musikbibliothek Peters (44); Dahms, Walter. Schubert (35); Musik, Die (33); Handbücher, Kleine, der Musikgeschichte (Kretzschmar) (33); Musik-Zeitung, Allgemeine (Schwers) (32); Stein, Richard H. Tschaikowsky (28); Chrysander, Friedrich. G. F. Händel (28); Musiker, Berühmte (Reimann) (26); Nagel, Wilib. Annalen der englischen Hofmusik (26); Monatshefte für Musikgeschichte (25); Bie, Oskar. Das Klavier und seine Meister (24); Zeitung, Allgemeine Musikalische (alte Leipziger) (23); Pazdirek, Franz. Universal-Handbuch der Musikliteratur (23); Spitta, Philipp. Joh. Seb. Bach (23); Nagel, Wilib. Geschichte d. Musik in England (22); Zahn, Johannes. Die Melodien der deutschen evangel. Kirchenlieder (20); Thayer, Alexander Wheelock. Ludw. van Beethovens Leben (19); Musikzeitung, Neue (19);

Signale für die musikalische Welt (19); Niggli, A. Schubert (18); Pfeiffer u. Nägeli. Auszug aus der Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen (18); Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft (17); Sarrazin, Gregor. John Gay's Singspiele (17); Lindner, Ernst Otto. Zur Tonkunst (17); Bach, Carl Philipp Emanuel. Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen (17).

Je 16 mal: Riesemann, Oskar von. M. P. Mussorgski; Sachs, Curt. Das Klavier; Schenker, Heinrich. Neue musikalische Theorien und Phantasien; Seiffert, Max. Geschichte der Klaviermusik.

Je 15 mal: Deutsch, Otto Erich. Franz Schubert; Mennicke, Carl. Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker; Schipke, Max. Der deutsche Schulgesang von Joh. Ad. Hiller bis zu den Falkschen allgem. Bestimmungen; Zeitschrift für Musikwissenschaft.

Je 14 mal: Hofmeister-Verzeichnis; Marx, Adolph Bernhard. Die Lehre von der musikalischen Komposition; Mersmann, Hans. Angewandte Musikästhetik; Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkm. der Tonkunst in Österreich; Wasielewski, W. J. v. Instrumentalsätze vom Ende des XVI. bis Ende des XVII. Jahrhunderts.

Je 13 mal: Handbuch d. Musikgeschichte (Guido Adler); Sammlung musikalischer Vorträge (Waldersee); Schweitzer, Albert. Joh. Seb. Bach; Steinitzer, Max. Richard Strauß.

Je 12 mal: Goldschmidt, Hugo. Studien zur Geschichte der ital. Oper im 17. Jahrhundert; Kullak, Adolph. Die Ästhetik des Klavierspiels (Niemann); Kurth, Ernst. Grundlagen des linearen Kontrapunkts; Niemann, Walter. Das Klavierbuch; Ritter, A. G. Zur Geschichte des Orgelspiels; Schiedermair, Ludwig. Die Briefe W. A. Mozarts. Thierfelder, Helmuth. Vorgeschichte und Entwicklung des deutschen Männergesangs. Winterfeld, Carl v. Der evangelische Kirchengesang; Zeitschrift der internationalen Musik-Gesellschaft.

Je 11 mal: Bie, Oskar. Klavier, Orgel und Harmonium; Bach-Jahrbuch (Schering); Elben, Otto. Der volkstümliche deutsche Männergesang; Kroll, Erwin. Hans Pfitzner; Kullak, Adolph. Die Ästhetik des Klavierspiels. (Originalausgabe); Pfordten, Herm. Frh. v. d. Franz Schubert und das deutsche Lied; Revisionsbericht. Franz Schubert's Werke; Schönberg, Arnold. Harmonielehre; Wolf, Hugo. Musikalische Kritiken.

Je 10 mal: Abert, Hermann. W. A. Mozart; Archiv für Musikwissenschaft; Kalbeck, Max. Johannes Brahms; Kurth, Ernst. Bruckner; Kurth, Ernst. Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners „Tristan"; Leichtentritt, Hugo. G. F. Händel; Liliencron, R. Frh. v. Liturgisch-musikalische Geschichte der evangelischen Gottesdienste v. 1523—1700; Löbmann, Hugo. Die „Gesangbildungslehre" nach Pestalozzischen Grundsätzen; Lorenz, Alfred. Rich. Wagners „Tristan und Isolde"; Marcello, Benedetto. Das Theater nach der Mode. Merian, Wilhelm. Der Tanz in den deutschen Tabulaturbüchern; Müller-Blattau, J. Geschichte der Fuge; Moser, Hans Joachim. Geschichte der deutschen Musik; Musikzeitung, Niederrheinische; Niemann, Walter. Die Musik der Gegenwart; Pohl, C. F. Joseph Haydn; Reyher, Paul. Les masques anglais; Revue d'histoire et de critique musicales. S. I. M; Sachs, Curt. Real-Lexikon der Musikinstrumente; Schindler, A. Biographie v. Ludw. van Beethoven; Strauß, Rich. Briefwechsel mit Hugo v. Hofmannsthal: Verdi-Briefe, herausgeg. v. Franz Werfel; Voigt, Woldemar. Die Kirchenkantaten Joh. Seb. Bach's; Vollhardt, Reinhard. Bibliographie der Musik-Werke in der Ratsschulbibliothek zu Zwickau; Wackernagel, Philipp. Das deutsche Kirchenlied; Weckerlin, J.-B. Chansons populaires du pays de France; Berlinische Musikalische Zeitung, herausgeg. v. Joh. Fr. Reichardt.

B. Praktische Musik: Schubert, Franz. Sämtliche Werke. (Breitkopf & H.) (113); Bach, Joh. Seb. Werke. Ausgabe d. Bach-Gesellschaft (89); Denkmäler deutscher Tonkunst (51); Händel, G. Fr. Sämtliche Werke. (Chrysander) (51); Schütz, Heinrich. Sämtliche Werke (Spitta) (44); Denkmäler der Tonkunst in Österreich (28); Mozart, W. A. Sämtliche Werke. (Breitkopf & H.) (28); Denkmäler der Tonkunst in Bayern (22); Lachner, Franz. Orchester-Suiten. No. 1—6 (20); Brahms, Johannes. Sämtliche Werke. (Breitkopf & H.) (19); Verdi, G. Die Macht des Schicksals. Klav.-Auszug (19); Eitner, Rob. Publikationen älterer praktischer u. theor. Musikwerke (18); Mendelssohn-Bartholdy, Felix. Werke. Gesamtausgabe (18); Calmus, Georgy. Zwei Opernburlesken aus der Rokokozeit (17); Schein, Johann Hermann. Sämtliche Werke. (Prüfer) (16);

Beethoven, L. van. Sämtliche Werke (Breitkopf & H.) (14); Torchi, L. L' Arte musicale in Italia (13).

Je 12 mal: Beethoven, L. van. Sonaten f. Klavier (Max Pauer); Loewe, Karl. Werke. Gesamtausgabe; Palestrina, G. P. da. Sämtliche Werke.

Je 11 mal: Lasso, Orlando di. Psalmi VII poenitentiales (Dehn); Mendelssohn, Arnold. Geistliche Chorwerke. Op. 90.

Je 10 mal: Erk, Ludwig. Sammlung drei- und vierstimmiger Gesänge. Part.; Hindemith, Paul. Cardillac. Klav.-Auszug; Korngold, E. W. Das Wunder der Heliane. Klav.-Auszug; Mussorgsky, M. P. Boris Godunow. Klav.-Auszug; Schoeberlein, Ludwig. Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs; Strauß, Richard. Die ägyptische Helena. Klav.-Auszug; Strauß, Richard. Der Rosenkavalier. Klav.-Auszug.

Leipzig, im April 1929

C. F. Peters. Prof. Dr. Rudolf Schwartz

Aus der Geschichte der musikalischen Kritik in Deutschland

Von

Arnold Schering

Wird im Musikleben die Frage nach Wesen und Geltung der Musikkritik aufgeworfen, so denkt der Musiker und Musikfreund der Gegenwart zuerst an die in Tagespresse und Wochenschrift von hierzu bestellten Fachleuten ausgeübte Beurteilung entweder von neuen Kompositionen oder von persönlichen künstlerischen Leistungen vor der Öffentlichkeit. Man kann von Werkkritik und Leistungskritik sprechen. Seit ein öffentliches Musikwesen besteht, an dem nicht nur einzelne, sondern alle musikalisch Gebildeten einer Nation teilnehmen, ist diese Doppelart von musikalischer Kritik etwas ganz Gewöhnliches geworden, und die wachsende Macht der Presse hat ihr im Laufe des letzten Jahrhunderts in gesteigertem Maße Nachdruck verliehen. Es besteht aber noch eine dritte Art von musikalischer Kritik, die man Organisationskritik nennen könnte, ausgeübt an Zuständen und Verhältnissen eben jenes Musiklebens als eines großen, nicht immer widerspruchslosen Ganzen.

Blickt man, diese dreifache Art musikalischer Kritik umfassend, in die Vergangenheit, so erscheint nicht nur jede einzelne in besonderer, wechselnder Beleuchtung, auch ihr gegenseitiges Verhältnis, das Überwiegen oder Zurücktreten der einen und anderen nimmt verschiedene Formen an. Es hieße indessen zu weit gehen, wollte man sagen, daß Art und Weise der musikalischen Kritik mit der Art und Weise der Musik selbst sich ändere; denn zwischen Schaffendem und Kritisierendem besteht ebensowenig ein notwendiger Zusammenhang wie zwischen Intuition und Reflexion. Es würde schwer fallen, aus dem Wesen der Bachschen oder Händelschen Musik auf das Wesen der musikalischen Kritik um 1740 zu schließen. Vielmehr erwächst die Kritik ihrem Charakter nach aus der Eigentümlichkeit der Geistigkeit des betreffenden Zeitraums. Sie ist ein Kind des betreffenden zeitgebundenen Denksystems, abhängig von dessen rationalen und sozialen Vorbedingungen, von der Kraft, Mensch, Natur, Kunst und Leben nicht nur aufzufassen, sondern auch zu höherer Einheit zu verbinden. Vorurteile und Denkfehler, persönliche Reizbarkeit und Unfähigkeit, Sache und Person zu scheiden, – Dinge also, die außerhalb der ästhetischen Erlebnissphäre stehen – sind als Möglichkeiten niemals ganz bei ihr auszuschalten gewesen. Und nur insofern schließlich, als alles, auch die Kunst als Summe des Geschaffenen, in diesen geistigen Weltbau mit einbezogen ist, deuten auch die Musik und die ihr entsprechende Kritik einer Zeit auf dieselben geistigen Grundlagen.

Eine Geschichte der musikalischen Kritik würde früh zu beginnen haben, zum mindesten beim Streite der Pythagoräer und Aristoxener, und dann weitergehend in den Traktaten der Kirchenväter, in Konzilsbeschlüssen und obrigkeitlichen Rügeerlassen reiches Material finden. Es würde sich dabei feststellen lassen, daß uns vom Altertum und Mittelalter im wesentlichen Organisationskritik aufbewahrt worden ist, Kritik, die sich hauptsächlich auf die Musikpflege als solche und die für gewisse Zwecke des Staats, der Erziehung, der Kirche dienliche oder nicht dienliche Musik selbst bezieht. Weil solche Fragen immer wieder neue grundsätzliche Bedeutung annahmen und die breite Öffentlichkeit angingen, war ihnen nur durch wiederholte Erörterung autoritativer Köpfe beizukommen. Daß aber ebensowohl Leistungs- wie Werkkritik bestand, ist selbstverständlich und bei den Griechen schon durch die Fabel von Apollo und Marsyas, d. h. vom guten und schlechten Sänger, verbürgt. Kein Wettstreit ohne Leistungs- und Werkkritik. Gegen eine Einzelpersönlichkeit in künstlerischen Dingen öffentlich kritisierend vorzugehen, hat sich aber noch das spätere Mittelalter gescheut. Einmal, weil nach seiner Auffassung der Einzelkünstler, als Produkt und Glied einer Künstlergesamtheit, überhaupt nicht allein für seine Leistung verantwortlich war, und dann, weil dem betreffenden Künstlerindividuum dadurch ohne weiteres eine dem Bewußtsein der Zeit unverständliche Machtstellung zugesprochen worden wäre. Wenn daher Papst Johann XXII. (1322) an der schlüpfrigen Diskantmanier und ihren Vertretern Kritik übt, so tut er es, ohne Namen zu nennen, ebenso wie später Joh. de Muris und Joh. Gallicus ihre Empörung über die Moderne nicht an Einzelnen, sondern an ungenannten „stulti cantores“ überhaupt auslassen. War es Furcht vor dem Zorn des Beleidigten, war es Absicht, um in Wahrheit noch mehr zu treffen als die, die es anging, – das Vermeiden bestimmter Namensnennung des oder der Kritisierten ist bis ins 18. Jahrhundert hinein ein Kennzeichen öffentlicher Kritik gewesen, nur daß in dieser späteren Zeit bereits mit einem bewußten literarischen Versteckspiel (nach Art der „Schlüsselromane“) auf den eingeweihten Leser zu wirken gesucht wird.

Mit dem Anbruch der Renaissance, deren humanistische Bildung jeglicher Art von Kritik die Waffen schärfte, wird man deutlicher und unverblümter. Buch- und Notendruck verstärkten die Gefährlichkeit mißbilligender Urteile, und so manches Madrigal, so manches Lied gegen „Kläffer und Neider“, von Landino und Jacopo da Bologna an über Regnarts „Kuckuck und Nachtigall“ bis zu Bachs „Phöbus und Pan“ beweist, welche Not jetzt die Künstler dauernd mit bösen oder unberufenen Rezensenten hatten. Rohe, gehässige „invettive“, wie sie sich zwischen Gafor und seinen Gegnern entspannen, bleiben für alle Zeiten Schandmale öffentlicher musikalischer Fachkritik. Erst in einem Manne wie Glarean begegnet man einem Kopfe, dem grundsätzlich mehr an einer Kritik der Vorzüge als der Mängel seiner Objekte gelegen war. Sein Beispiel und – auf deutscher Seite – dasjenige Luthers und seiner Freunde haben dazu beigetragen, daß man in Deutschland im 16. Jahrhundert durchschnittlich würdig und voll Hochachtung von Künstlern sprach, wobei freilich als bezeichnend auffällt, daß die schönsten Beurteilungen – Luthers, Forsters, Otts Vorworte etwa – nicht aus Federn von Fachleuten, sondern von gebildeten musika-

lischen Laien stammen. Denn solange die musikalische Komposition und ihre Niederschrift mit rationalistischen Doktrinen durchsetzt waren und man, wie Tinctoris' Schreiben an den Prokapellan Guingnandi in Mailand bezeugt[1]), nicht selten den Wert in bloßen Äußerlichkeiten erblickte, wachte der Fachmusiker eifersüchtig über den Kanon der überlieferten Lehre und betrachtete jeden unbefugten Eingriff als persönliche Beleidigung.

In Deutschland beginnt ein ausgedehnteres musikalisch-kritisches Schrifttum erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Sein spätes Erscheinen und seine Besonderheit hat mehrere Ursachen. Die musikalische Erziehung des deutschen Musikers des 17. Jahrhunderts ging von der lebendigen Praxis aus. Sein Ziel war die gesicherte Stellung eines Kantors, eines Organisten, eines Kapellmeisters. Wohl lebte noch das Bewußtsein des Zusammenhangs seiner Kunst mit den artes liberales in ihm, und humanistisch-akademisches Studium galt noch lange als günstige Vorbedingung schnellen Fortkommens. Aber sein Sinnen und Trachten, durch wohlorganisierte kirchliche und bürgerliche Musikpflege in ruhige Bahnen gelenkt, stand nicht nach Spekulation und theoretischer Grübelei, sondern nach fleißigem, ununterbrochenem Schaffen. Es lag ihm nicht, dicke Bücher zu lesen oder zu schreiben oder durch Kritik Unruhe in den Gang eines öffentlichen Musiklebens zu bringen, mit dem jedermann einverstanden war. Michael Praetorius' „Syntagma“ ist mehr Anleitung als Kritik, ja in der Weite des Horizonts und im Vermeiden jeglicher Polemik geradezu ein Muster jener verträglichen deutschen Musikpolitik, zu der sich auch Heinrich Schütz bekannte. Die Leiden des großen Kriegs hatten das Land musikalisch so zusammengeschweißt, daß eine bewundernswürdige Einheit in Stil, Technik und Grundauffassung der Musik entstand und musikalische Querköpfe eigentlich nirgends möglich waren. Nicht deshalb sind große kritische Taten in diesen Jahrzehnten nicht vollbracht worden, weil es an Zündstoff zur Diskussion fehlte, sondern weil sich zwischen Künstlern und Öffentlichkeit ein schönes, sich ausgleichendes Verhältnis von Geben und Nehmen herausgebildet hatte und gegenseitige Achtung der Musiker untereinander die Regel war.

Dieser Zustand aber bedeutete, näher besehen, nichts anderes als Ruhe vor dem Sturm. Denn noch im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts wacht plötzlich die Neigung zu öffentlicher Kritik bei uns auf, und zwar mit solcher Heftigkeit, daß man die Gründe dafür in außerordentlichen Erschütterungen der Volksseele zu suchen angeregt wird.

In der Tat sammelte sich – man darf sagen: seit rund 1680 – eine wahrhaft beängstigende Menge fundamentaler Streitobjekte an, ausreichend, die kritischen Federn fast eines Jahrhunderts zu beschäftigen. Es ist schwer, das eine vom andern zu trennen, da jedes mit dem andern in irgendeinem Wechselverhältnis gestanden hat. Am erbittertsten wogte der Kampf um die „wahre Kirchenmusik“. Örtlicher Ausgang dafür wurde Hamburg. Aber er griff auf das ganze protestantische Deutschland über und spaltete zu Zeiten vom Volke eine bedauerlich große Gruppe von „Musikfeinden“ ab, deren theologische, kleinliche Vorurteile selbst durch künstlerische Genieleistungen lange nicht zu über-

[1]) Coussemaker, Scriptores IV, 66.

winden waren. Was es mit diesem über fünf Jahrzehnte währenden Kampfe für eine innere Bewandtnis hatte, ist im einzelnen noch nicht untersucht. Wir wissen nur von Äußerlichkeiten. Daß er mit der Ausbreitung der Oper in Deutschland parallel läuft und sich hauptsächlich auf die Abneigung kirchlicher Kreise gegen Vermischung von Opern- und Kirchenstil gründet, ist gewiß bemerkenswert, reicht aber zur Erklärung nicht aus. Die Ursache der Zerklüftung lag doch wohl tiefer und mag in dem Gegensatz zu suchen sein, in den der rasch aufblühende Pietismus mit seiner weicheren, wärmeren Frömmigkeit zur alten, strengen Orthodoxie trat. Ernst und rücksichtslos wurde gestritten, von der Kanzel, vom Katheder, in Pamphleten und Pasquillen; voran die Pastoren großer und kleiner Kirchen [1]). Und dies drückt der ganzen Bewegung den Stempel auf: wie im Großen vom theologischen Laientum organisiert und wachgehalten, so steht sie auch ihrer Kritik nach unter dem Zeichen des Laienhaften. Alle Sünden laienhafter Rezensionslust werden offenbar: Anmaßung, Rücksichtslosigkeit, Aufgreifen zweifelhafter Belege und Autoritäten, persönliche Anzüglichkeiten und Spott. Wenn man liest, welche Höflichkeiten sich die Reiser, Rauch, Muscovius, Schiff, Christian Gerber, Motz bis hin zu Joachim Meyer, Fuhrmann und Mattheson sagen, so fühlt man sich nicht selten in die Nähe der Gaforleute um 1520 versetzt. Einer der übelsten Schreier, der Berliner Kantor Fuhrmann, betitelt eins seiner Pamphlete: „Ein paar derbe musikalisch-patriotische Ohrfeigen dem nichts weniger als musikalischen Patrioten und nichts weniger als patriotischen Musico, salve venia Herrn Mattheson, welcher zum neuen Jahre eine Probe seiner gewöhnlichen Calumniantenstreiche unverschämterweise an den Tag gelegt hat, zu Wiederherstellung seines verlornen Gehörs und Verstandes und zu Bezeugung schuldiger Dankbarkeit auf beyde Backen in einem zufälligen Discours wohlmeynend ertheilt . . .“ (1728). Nur bei wenigen, etwa dem Hamburger Pastor Elmenhorst, der die Opern als „erlaubte Mitteldinge“ für den Christen erklärt, findet man Maß und Anstand der Kritik in gesetzten Grenzen.

Dieser Kirchenmusikstreit scheint auch anderen, nicht unmittelbar an ihm Beteiligten die kritische Zunge gelöst zu haben. Was an heftiger, erboster Polemik allein verursachte die Frage nach der besten Temperatur! Auch sie begann schon vor 1700 und reicht bis in die Zeit von Marpurg und Sorge, an deren erbittertem Pro und Contra noch um 1760 das ganze theoretisch interessierte Deutschland teilnahm. Läßt sich indessen hier mancher grobe Zug durch das wahrhaft wichtige und bedeutsame Thema entschuldigen, um das es ging – auch der insbesondere vom Leipziger Magister Mizler entfachte Streit um die Geltung der Mathematik in der Komposition hatte eine gewisse Berechtigung, da hier endlich einmal reiner Tisch gemacht werden mußte –, so zeigen andere kritische Auseinandersetzungen das ganze verzerrte Antlitz einseitig rationalistischer Rechthaberei. Eine der letzten und zugleich „berühmtesten“ ihrer Art war die Polemik über das vom Freiberger Rektor Biedermann 1749 herausgegebene Programm „De vita musica“, das der deutschen Musikerschaft in toto ebenso

[1]) Literaturangaben hierfür und für das Folgende in Forkels „Allgemeiner Literatur der Musik“ (1792) und in Adlungs „Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit“ (1758).

an die Ehre ging wie die lange Jahre vorher erfolgte Anrempelung Seb. Bachs durch J. A. Scheibe. Ein Verstehender wird freilich auch hier manches verzeihen, wenn er bedenkt, daß mit dem Ausgang dieses Streits nichts geringeres als die Standesehre und das Standesbewußtsein des Musikers überhaupt auf dem Spiele stand. Mit Waffen wie denen, die einer der Rufer im Streit ins Treffen führte, nämlich indem er erklärte, das auf die Musiker angewandte Wort „liederlich" sei nur dann entehrend, wenn es von Luder, nicht aber, wenn es von „Lied" abgeleitet wird, ließ sich diese Standesehre gewiß nicht verteidigen. Aber das Aufsehen, das die ganze Angelegenheit machte, hat doch dazu beigetragen – und wir werden es der mutigen Generation von 1750 Dank wissen müssen –, daß der deutsche Musiker der Zukunft nicht mehr „Musikant" genannt worden ist.

Auch anderwärts hat eine gewisse gesunde Selbstbesinnung des deutschen Musikers kräftige, oft erfrischende Kritik freigemacht. Wie zielbewußt gehen Kuhnau (im „Musikalischen Quacksalber") und Joh. Bähr (Musikalische Diskurse) gegen die Aufgeblasenheit eingebildeter Virtuosen und den verwelschten Typ des Barockmusikanten überhaupt vor! Daß sie sich dabei der Satire bedienen, lag im Zuge der Zeit und in der alten Erfahrung, daß der Musiker unter allen Künstlern am meisten für einen guten Witz empfänglich ist. Das wußte W. C. Printz, als er seinen „Satyrischen Komponisten" (1696) schrieb, wußte auch Joh. Mattheson, dessen Schriften ohne die in ihnen sich jagenden Wortspiele und Anekdoten kaum die Hälfte ihrer Leser gefunden haben würden.

Diese rationalistische deutsche Musikkritik, wie man sie mit einem Worte nennen darf, trägt – von ihrer historischen Bedeutung und ihrem Inhalt abgesehen – nicht viele sympathischen Züge. Schnell emporgetrieben, ohne große einheimische Vorbilder, von meist heftig erhitzten Temperamenten in die Hand genommen und von dem Geiste einer Zeit beflügelt, die auf allen Gebieten zum Nörgeln und Haarspalten aufgelegt war, entbehrt sie sowohl der äußeren Form wie des zu beherrschenden Inhalts nach der rechten Würde und Selbstzucht. Gewiß verdankte sie manches Frankreich, und ein Werk wie das 1696 erschienene große Baylesche Wörterbuch scheint nicht nur J. A. Scheibe eine ergiebige Quelle der kritischen Belehrung geworden zu sein. Aber französischen Scharfsinn mit herüberzunehmen, blieb den meisten versagt, wenn nicht, wie im Falle Scheibe, ein geistreicher Zwischenträger wie Gottsched vorhanden war. Ein kritisches Musikergenie wie Rameau ist unserm Lande damals versagt geblieben. Einiges kam wohl auch von England und der Literatenschule Addisons. Jedenfalls ermutigte das alte kultivierte kritische Schrifttum dieser Länder den Deutschen zur Nachahmung und führte dazu, daß wir außer einer „Critischen Dichtkunst" nicht nur einen, sondern sogar mehrere „Critische Musici" und „Musiken" bekamen. Das Wort „kritisch" wird seit etwa 1720 zu einem beliebten Schlagwort und kehrt nicht nur auf Büchern sondern auch auf Zeitschriften häufig wieder, nicht immer freilich im Sinne von „beurteilend", sondern weiter gefaßt, wie es auch Kant tat, als „untersuchend", „forschend", „unterscheidend" überhaupt. Man muß Mattheson das Verdienst lassen, daß er mit seiner „Critica musica" (1722) nach vielen Seiten hin den Weg gewiesen und mit der bekannten scharfen

Beurteilung der Händelschen Johannespassion auch ein frühes Beispiel eingehender analytischer Werkbesprechung geliefert hat. Solange er am Leben war, zitterte gar mancher vor seiner spitzen, oft galligen Feder und befliß sich, wenn er dem Gestrengen nicht von vornherein zu schmeicheln vorzog, kluger Zurückhaltung im Behaupten. Wenn auch gewiß nicht aus Furcht vor scharfer Kritik, die sie nicht zu scheuen brauchten, so doch vielleicht aus leiser Unbehaglichkeit gegenüber dieser neu emporgewachsenen Macht haben noch die Verfasser der drei bedeutendsten Schulwerke dieser Zeit: Quantz, Phil. Eman. Bach und Leop. Mozart diese ihre Leistungen unter dem Beiwort „Versuch“ herausgegeben. Sollte es mißgünstige Rezensenten von vornherein entwaffnen oder Beweis sein, daß auch großen Geistern Bescheidenheit wohlansteht? Gerade diese drei Instrumentalschulen – vorbildlich in der kritischen Sichtung und Verarbeitung des Stoffes – bilden aber den Übergang in ein neues Zeitalter kritischen Verhaltens. Einmal deshalb, weil in allen dreien unbeirrbare Sachlichkeit den Ausschlag gibt, und dann, weil in Stil und Vortrag der selbst noch bei Marpurg bemerkliche poltronhafte, sarkastische Ton gänzlich verschwunden ist. Hier ist alles künstlerischer Ernst, hier lebt Verantwortungsgefühl, und kein billiger Witz lenkt den Musikfreund von der hohen Aufgabe ab. Die Künstler selbst also sind es gewesen, die aus einer mit Spitzfindigkeiten und Wortstreiten erfüllten Atmosphäre den Weg ins Freie zurückfanden, indem sie Taten sehen ließen. Und ihr Beispiel wirkte fort.

So fern Mozarts Musik der alt-Bachischen steht, so fern steht die musikalische Kritik der letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts derjenigen aus seinem Anfang. Denn nicht nur Kunst und Menschen hatten sich gewaltig verändert, sondern auch die Lebenskreise, in die sie eingebettet waren, und die Aufgaben, die der Lösung harrten. Aufklärerisch ist die Kritik zwar auch jetzt noch, und an zwiespältigen Meinungen fehlt es ebensowenig wie an öffentlicher Austragung einzelner Gegensätze. Aber man empfindet allenthalben: die Härte der alten rationalistischen Kritik hat einem milden, verträglichen Geiste Platz gemacht. Die Beurteilung, gleichgültig, ob sie Werk, Leistung oder Zustände betrifft, ist schonend; man reißt nicht gern ein, ohne wieder aufbauen zu helfen, verurteilt, ohne zu verletzen, und spendet ungescheut Lob, wo es am Orte. Als repräsentative Persönlichkeit kann Joh. Adam Hiller genannt werden, vornehmlich als Herausgeber der seit 1766 erscheinenden „Wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend“, aber auch der Herausgeber des „Musikalischen Kunstmagazins“ Joh. Friedr. Reichardt. Beide wissen recht wohl, was am Musikleben ihrer Zeit unvollkommen und reformbedürftig ist, und kritisieren ungeschminkt; aber sie zeigen die Zustände nicht im Zerrspiegel, sondern im Lichte einer in ihrer Phantasie aufsteigenden besseren Zukunft, in der das Schöne, Edle und Wahre allen falschen Schein verdrängt hat. Indem sie tadeln, begeistern sie zugleich, ganz im Sinne jener Philanthropen, die der Menschheit Mängel durch große Liebe wett zu machen trachteten. Das Gleiche versuchen mit verschiedener Begabung die Meusel, Junker, C. Fr. Cramer, Forkel, Boßler in ihren periodisch erscheinenden Veröffentlichungen. Sie erblicken die Aufgabe der Kritik darin, Vermittlerin zu sein zwischen dem Künstler und dem Volke;

sie wollen erziehen und bilden nach einem Ideal, das ihnen ebenso aus der Vergangenheit wie aus der Gegenwart kam. Denn inzwischen war ein reges geschichtliches Interesse erwacht, und wie von je das Studium der Vergangenheit die beste Schule des Kritikers gewesen ist, so haben auch damals kluge Köpfe, voran der hochgebildete Forkel, die Gegenwart an der Vergangenheit gemessen und zu Vergleichen aufgefordert. Das führte von selbst zur Bescheidenheit im Urteil. Aus der Gegenwart selbst aber schöpften sie Mut und Zuversicht durch vorurteilslose Hingabe an die großen künstlerischen Leistungen der Zeitgenossen. Die im Entstehen begriffene Lehre vom künstlerischen Genie wirkte wie eine Offenbarung; sie ward die Voraussetzung jener überschwenglichen Künstlerverehrung, die in den siebziger Jahren bereits ihren Anfang nimmt, um dann um die Jahrhundertwende und später Männer wie Mozart, Beethoven, Händel, Gluck unter die Halbgötter zu rücken. Das nil admirari der Matthesonschen Zeit ist einem schönen Freimut im Bewundern gewichen.

Ohne einen Blick auf das allgemeine Musikleben ist freilich die Kritik dieser Jahrzehnte nur halb zu verstehen. Auch damals, wie zu allen Zeiten, spricht aus den literarischen Niederschlägen nicht nur die Stimme des Einzelnen, sondern zugleich der Geist der Gesamtheit. Der aber hatte sich gegen früher ebenfalls gewandelt. Mit der Entfaltung eines öffentlichen Konzertlebens vorwiegend weltlicher Natur hatte sich eine neue Schichtung des Publikums und der Künstler durchgesetzt. Neben den zu Bachs Zeit in allen musikalischen Fragen allein maßgebenden Fachmusiker war längst der gebildete Musikliebhaber getreten, sowohl als anspruchsvoller Hörer, wie als Ausführender und Auftraggeber, und neben der Gruppe ortsansässiger Virtuosen erscheint als Produkt einer neuen Zeit der allmählich in allen Ländern heimische Reisevirtuose. Beides, das Reisevirtuosentum wie das anwachsende Dilettantentum, steht insofern in enger Verbindung, als durch sie ein ausgebreitetes Konzertwesen überhaupt erst möglich wurde. Und dieses selbst wirkte sofort zurück auf Hausmusik und privates Musizieren. Wir stehen an der Schwelle jenes glücklichen Zeitalters, in dem Fachmusiker und Musikliebhaber, wenn es die Glorie der Musik zu verherrlichen gilt, einen friedlichen Bund schließen und nicht nach Beruf und Stand des Genossen fragen.

Auf literarischem Gebiete wird dieses Zeitalter eingeleitet von den periodisch erscheinenden Wochen- und Monatsschriften. Nur wenige, und auch diese nicht ausschließlich, richten sich an den Musiker von Beruf. Alles Gelehrte wird nach Möglichkeit vermieden, Stoff und Vortrag der Fassungskraft des breiten Abnehmerkreises angepaßt. Man wünscht Rezensionen neu erschienener Bücher und Musikalien, will wissen, welche Erfolge dieser und jener Künstler hier oder dort gehabt hat, und läßt sich über Erfindungen, Vorfälle, Kuriositäten und anderes unterrichten. Auch für Biographie und Anekdote, ebenso für gelegentliche Musikbeilagen ist man empfänglich. Das ist die Geburtsstunde jener zahllosen Musikzeitschriften populärer Natur, die mit Hillers „Nachrichten“ beginnen und mit Meusels, Cramers, Reichardts, Boßlers Periodica geradenwegs zu der bedeutendsten Gründung dieser Art, der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung, überleiten.

Wo aber, wie hier, dem gebildeten Musikliebhaber so viel Zugeständnisse gemacht wurden, da konnte nicht ausbleiben, daß dieser selbst immer häufiger das Verlangen äußerte, seinerseits mitzuarbeiten. Vom Redakteur hing ab, wie weit dem Rechnung zu tragen war. Die meisten Leiter sind in diesem Punkte vorsichtig gewesen und haben zunächst nur die in längeren Abständen erscheinenden Musikberichte aus fremden Städten Dilettantenhand anvertraut. Daß sich da mancher Musikbegeisterte meldete, der es nie über die C-dur-Tonleiter hinausgebracht, ist gewiß. Es entsteht eine Art Schablonenkritik, saft- und kraftlos im Ton, unsicher im Urteil und oft aus persönlichen Rücksichten übertrieben hell gefärbt. Mit ihr mußte, da es einen abgestempelten Kritikerberuf nicht gab, gerechnet werden, ist aber noch lange über diese Zeit hinaus, in manchen Musikzeitschriften bis in unsere Tage hinein gerechnet worden. Die Kündigung der Mitarbeiterschaft an die musikalische Dilettantenkoryphäe einer Stadt zog, das wußten die Verleger, die Kündigung der Subskription von deren Seite und wohl gar noch des ganzen Freundes- und Bekanntenkreises nach sich. Also übte man Nachsicht. An ihr ist manches hoffnungsvoll begonnene Blatt frühzeitig zugrunde gegangen, manches alte Unternehmen in gefährliche Krisen versetzt worden.

Und doch war der schriftstellernde und kritisierende Dilettant nicht zu umgehen. Von den wenigen kritisierenden Künstlern, die es um 1790 in Deutschland gab, hätten die Zeitschriften und Tageszeitungen nicht leben können. Es kam auch hier stets darauf an, fähige Köpfe von unfähigen zu scheiden. Seit es eine selbständige Wissenschaft der Musikästhetik in Deutschland gab, also seit den siebziger Jahren, hatte sich mancher Gebildete ein nicht zu verachtendes Rüstzeug auf diesem Gebiete angeeignet. In Verbindung mit theoretischen und praktischen Studien setzte es ihn in den Stand, in vielen entscheidenden Fragen recht wohl ein Wort mitzusprechen. Dies um so eher, als selbst der über dem Durchschnitt stehende praktische Musiker jener Tage von philosophischen Dingen wenig verstand. Ebenso war die Historie der Musik beim gebildeten Laien gut aufgehoben. Gerade diesem Einschuß wertvoller Kräfte aus dem Stande der Nichtmusiker verdankt Rochlitz' 1798 begründete Allgemeine Musikalische Zeitung ihren Aufschwung und ihre Bedeutung. Er verhinderte, daß dieses Organ frühzeitig versimpelte und in einseitigen Musikanteninteressen aufging.

Rochlitz selbst, obwohl als alter Thomasschüler der Musik früh zugetan, gehörte nicht eigentlich zur Klasse der Berufsmusiker. Aber er lebte in der Musik und für sie. Durch die Freundschaft mit Haydn, Beethoven, Spohr, Weber geadelt, hat er ihr den besten Dienst geleistet, den er ihr als Zeitgenosse dieser Großen leisten konnte: durch freien Blick, feines Kunstverständnis und organisatorisches Geschick die Möglichkeit eines grenzenlosen Widerhalls dieser großen Kunst zu schaffen. Es ist heute leicht, über einzelne Stellen seiner Kritiken über Beethovens Symphonien zu lächeln. Und doch, wie selten haben weltgeschichtliche Augenblicke, wie sie im Erscheinen dieser Symphonien lagen, einen so sachlichen, verständigen, freimütig sich bekennenden Kritiker gefunden! Auch im Stabe seiner Mitarbeiter – Männer aus allen Zweigen der Wissenschaft und Kunst – spiegelt sich die feine Witterung für Talent und Scharfsinn. Aus den Blättern dieser von ihm bis 1818 redigierten Zeitschrift weht noch heute etwas

vom vornehmen, klassischen Geiste jener Zeit, die zugleich die Zeit Goethes war. Und daß er einen Mann wie E. T. A. Hoffmann an sie fesseln konnte, beweist, daß er auch andere Charaktere, als er selbst war, schätzte.

Bleibt man bei der Gestalt Hoffmanns, wie sie sich in seinen für die Leipziger Zeitung geschriebenen Kreisleraufsätzen darstellt, und vergleicht Stil und Wesen seiner Kritik mit einer aus der späteren Aufklärung, so tritt uns mit einem ganz neuen Menschen auch eine völlig neue Auffassung des Kritikeramts entgegen. Was hier angestrebt wird, trägt unverfälscht romantischen Charakter. Nicht Besserwissenwollen, nicht Rechthaberei führt die Feder, sondern der leidenschaftliche Trieb, den Künstler als solchen in allen Tiefen seines Daseins zu verstehen. Zu verstehen! Das war das Neue. Was bedeutet Lob, was bedeutet Tadel, wenn nicht das Rauschen der verborgenen Quelle gehört wird, aus der der Schöpferwille emporsteigt? Es ist Kants Auffassung vom Genie, die hier ihre kritischen Früchte trägt. Aber die Feder des Nachempfindenden versagt bei so hoher Aufgabe. Sie vermag nur in Bildern, Gleichnissen, Extasen, d. h. poetisch zu sprechen. Und so erscheint jetzt, nicht wenig gefördert durch einen Meister der poetischen Kritik wie Jean Paul, eine Musikkritik, die ohne Scham vor persönlicher Ergriffenheit das Kunstwerk als Gebilde aus höherer Welt betrachtet und verherrlicht.

Zur Scheidemünze für den täglichen Gebrauch war diese Auffassung allerdings nicht umzuprägen, und Hoffmann selbst hat sich verständlicherweise nur Genies als Objekte ausgesucht. Kleinere, die weniger fest im Boden der Praxis verwurzelt waren, mochten wohl leicht ins Blaue hinein poetisieren und lächerlich werden. Man kann aber nicht sagen, daß diese Art Kritik die Oberhand gewonnen hätte. Die alte, sachlich-nüchterne blieb weiter bestehen und war an vielen Orten wie bisher die einzig richtige. Nur einer hat sie in Zukunft noch ähnlich virtuos, dabei doch höchst persönlich zu handhaben gewußt: Robert Schumann. Auch ihm gilt – es ist oft hervorgehoben worden – das Kunstwerk als ein unmittelbares Stück des Künstlers selbst und kann ohne Beziehung auf diesen und sein Innenleben nur äußerlich und unvollkommen erkannt werden. Eine Kritik über das Werk ist daher für ihn immer gleichbedeutend mit einer Kritik der künstlerischen Gesinnung des Verfassers. Wo diese es nicht lohnt, ist Lob wie Tadel überflüssig. Diese Grundsätze verfocht er auch bei der Organisationskritik, die im Rahmen seiner „Neuen Zeitschrift für Musik" (1834) einen ebenso großen Raum einnimmt wie Werk- und Leistungskritik. Wie dem literarischen jungen Deutschland, dem er in so vielen Punkten verpflichtet war, lag ihm nicht so sehr an Reformen des äußeren Kunstlebens als an Reformen in den inneren Beziehungen der Künstler selber und im allgemeinen Geschmack. Als Schumann Anfang der dreißiger Jahre zu schreiben anfing, waren die Genies des klassischen Zeitalters alle gestorben. Die entstandene Leere füllte ein Heer von Kleinmeistern aus, deren größter Teil sich in unermüdlicher Nachahmung erschöpfte und der musikalischen Produktion alle Zeichen eines schwach empfindenden Geschlechts aufdrückte. Vielleicht kann man sagen, daß kein musikalischer Kritiker vor Schumann, mindestens in Deutschland, vor eine ähnlich farblose Gegenwart gestellt gewesen ist. Wie weniges von dem, was er von 1834

bis 1844 an musikalischen Werken angezeigt hat, ist über die Jahrhundertmitte hinaus am Leben geblieben. Aus dieser besonderen Lage heraus erklären sich Richtung und Ton seiner kritischen Tätigkeit. Sie war, auch wenn man von den wirklichen „Besprechungen" absieht, in höchstem Maße „kritisch" insofern, als sie aufrüttelte, warnte, ermahnte, rücksichtslos zur Verantwortung zog. Das Shakespearesche Motto, das er der ersten Nummer der Zeitschrift voransetzte: „... Die allein, die nur ein lustig Spiel, Geräusch der Tartschen zu hören kommen, oder einen Mann im bunten Rock, mit Gelb verbrämt, zu sehen, – die irren sich", versprach Furchtbares und mochte manchem selbstsicheren Komponisten Angst vor dem neuen anonymen Kunstrichter einflößen. Aber es war im Grunde nicht gegen die einzelne Leistung und den einzelnen Künstler gerichtet, sondern gegen eine ganze verdorbene und mißleitete Kunstauffassung überhaupt.

Aus diesem Grunde hat Schumann auch niemals mit rationalistischen „Beweisen" und persönlichen Angriffen gearbeitet, sondern immer wieder auf das Letzte hingewiesen, was in solchen Fragen auf dem Spiele stand: das künstlerische Verantwortungsgefühl. Auch die Ironie, die er so fein zu gebrauchen verstand, hatte niemals Bitterkeit; aber sie wirkte, da eine überragende geistige Bildung hinter ihr stand. Über solche verfügten auch die meisten, die er zur Mitarbeit heranzog, – lauter Männer von Schwung des Geistes und erfüllt vom Kommenden, und man weiß, in welchen Gegensatz gerade hierdurch Schumanns Zeitschrift zu der unter G. Finks Leitung rückschrittlich und senil gewordenen Allgemeinen Musikalischen Zeitung trat. „Sie wissen", schrieb Mendelssohn gelegentlich über Finks Blatt, „am Vortrefflichen eine mangelhafte Seite herauszukehren und das Stümperhafte nicht ganz ohne Verdienst zu finden."

Schumanns Zeitschrift und ihre Kritik vertreten die musikalischen Bestrebungen der vormärzlichen Zeit am glänzendsten dank dem Künstlerruhme ihres Begründers. Aber auch einige andere Journale haben ihr Gutes gewirkt. So die 1824 von Gottfried Weber begonnene, von S. W. Dehn fortgesetzte „Cäcilia", in der sich namentlich wertvolle historisch-kritische Aufsätze finden, und die Berliner Allgemeine Musikzeitung, die A. B. Marx 1824 ins Leben rief und während ihres siebenjährigen Bestehens im wesentlichen mit eigenen Beiträgen versorgte. Marx ist neben Schumann der bedeutendste kritische Kopf dieser Jahrzehnte gewesen, ein Mann von Geist, philosophisch und historisch gleich gebildet, ein glänzender Stilist und nicht unbedeutend als schaffender Künstler. Sein Buch über die Musik des 19. Jahrhunderts (1855) nimmt bis heute einen Ehrenplatz in der kritischen Literatur der Zeit ein. In der Ablehnung Spontinis traf er sich mit dem Herausgeber der einst viel gelesenen „Iris", Fr. Ludw. Rellstab, dessen kritische, durch mehrere Jahrzehnte ausgeübte Tätigkeit freilich mehr noch durch das Feuilleton der Vossischen Zeitung bekannt wurde. Durch Rellstab ist die musikalische Zeitungskritik in Deutschland recht eigentlich populär geworden. An Schärfe und Entschiedenheit wetteiferten seine Kritiken über Komponisten, Werke und Leistungen mit den kritischen Auslassungen der berühmten Dresdener Abendzeitung, an der auch der junge Wagner als Freund Th. Hells und Laubes mitarbeitete, und es war vielleicht das erstemal in der Geschichte der deutschen Musikkritik, daß eine allzu frei-

mütige Äußerung (über den Hofkapellmeister Spontini) ihrem Verfasser Gefängnis eintrug. Immerhin hat sich manches seiner später in einem Bande „Musikalische Beurteilungen" gesammelten Urteile als zutreffend erwiesen.

Mit Rellstab erscheint eine Spielart öffentlicher Kritik, die man als „literarische" bezeichnen könnte. Literarisch insofern, als, sei es offen, sei's geheim, angestrebt wird, der kritischen Äußerung in Form und Ton über den Tag hinauswirkendes Interesse mitzugeben. Das wollten freilich die Rochlitz, Hoffmann, Weber, Schumann und Marx auch. Aber während diese sich in der Hauptsache an die Musikerwelt wandten und erst in zweiter Linie an das große Forum der musikalischen Laien dachten, möchte die literarische Kritik als solche allen, sogar musikalisch mangelhaft Gebildeten etwas Fesselndes, Anregendes bieten. Zu diesem Zwecke eignet sie sich eine gefällige literarische Form, anziehende Sprache, verständlichen, womöglich humorgewürzten Ausdruck und jenes nicht leicht formulierbare Etwas an, das den Leser ohne Widerstreben auf die Seite des Verfassers zwingt. Es ist das, was gemeinhin und ohne Nebensinn als Feuilletonstil bezeichnet wird. Seine Heimat ist die Tageszeitung. Und seit eine solche überhaupt musikalischen Tagesereignissen Aufmerksamkeit schenkt, ist die literarische Kritik bis zur Stunde nicht verschwunden. Sie hat ihren Sinn und ihre Berechtigung in der Aufgabe, die sie zu erfüllen hat, und kann, je nach der Befähigung des Schreibers, gut wie schlecht ausfallen. Ihre Geschichte im 19. Jahrhundert ist einigermaßen verwickelt und wird nur in Verbindung mit der Entwickelung der modernen Zeitungskritik als Ganzes behandelt werden können. Ihre Vorbilder liegen in französischem Bereich, dessen Einwirkung – wie schon einmal um die Mitte des 18. Jahrhunderts – seit etwa 1830 kaum zu verkennen ist. Insbesondere scheint die Schlesingersche Gazette musicale ihrer berühmten und geistreichen Mitarbeiter wegen ein auch bei uns viel gelesenes Organ gewesen zu sein. Von hier bezog Wagner den schillernden Ton seiner kritischen „Briefe aus Frankreich", von hier aus wirkten Börne, Heine, Berlioz, hier lernte Hans v. Bülow kaustischen Witz und Satire. Daß diese Schreibart nicht eigentlich in Deutschland, sondern in Österreich zur Vollendung gediehen ist, mag ein Zeichen dafür sein, daß sie im tiefsten Grunde nicht unserm Wesen entspricht. Wohl lesen wir auch heute noch mit Interesse und gewisser Bewunderung die Kritiken Eduard Hanslicks, ohne doch zugeben zu können, daß in ihnen Ideale musikalischer Kritik niedergelegt sind. Wo sich bei uns Anhänger fanden, kamen sie, von Beispielen der jüngsten Zeit abgesehen, nicht über elegante Stilübungen hinaus. Und daß damit auch unermeßlicher Schaden angerichtet werden kann, das zeigt der beispiellose Wirrwar ästhetisch-kritischer Meinungen im Streit um die Musik der neudeutschen Schule.

War Schumann allen öffentlichen Reformversuchen praktisch aus dem Wege gegangen, so griff Marx, einzelnen schon bei C. M. v. Weber bemerkbaren Anregungen folgend, unmittelbar in das Leben selbst ein. Er sieht bereits klar, daß nicht der einzelne Künstler, sondern Stand und Wesen des gesamten Musiklebens schuld seien an der Zersplitterung des deutschen Kunstgeistes. Schon in seinen frühesten Aufsätzen blitzen Reorganisationsvorschläge aller Art auf, und man muß verwundert sein, daß keine Wagnerbiographie hiervon Notiz nimmt.

Marx lebte in Berlin, an der Stätte der Wirksamkeit Hegels. Es scheint nicht überflüssig, hieran zu erinnern. Denn wenn jetzt zunächst bei Marx, dann auch bei Richard Wagner, Felix Brendel und andern wachen Köpfen eine Betrachtung der künstlerischen Weltordnung auftaucht, die alles Singuläre, Zufällige beiseite stellt und mit umfassendem Blicke und geradezu wissenschaftlicher Objektivität die gesamten Kulturzusammenhänge in die Diskussion zieht, so wird das schwerlich ohne Hinblick auf Hegels Universalität, etwa in seiner „Philosophie der Geschichte", zu erklären sein. Bei Brendel, dem Nachfolger Schumanns als Leiter der Neuen Zeitschrift für Musik seit 1844, wissen wir dies durch ihn selbst. Wahrhaft reif für diese universale Betrachtungsweise wurde die musikalische Kritik allerdings erst mit Ablauf der vierziger Jahre, nach überwundener politischer Stagnation. Als 1848 das Preußische Kultusministerium Denkschriften einforderte über den Stand der öffentlichen Kunstpflege „zwecks Abstellung von Übelständen", meldeten sich auch die Musiker zum Wort und legten zwei solcher Schriften vor, die eine von Marx[1]), die andere ohne Verfasserangabe im Auftrage des Berliner Tonkünstlervereins[2]). Was uns hier daran interessiert, ist weniger der Inhalt als solcher, der geradezu erschütternde Einblicke in die verfahrenen Musikzustände dieser Jahre gewährt, als der hohe Standpunkt der Verfasser. Was hier – am geballtesten bei Marx – ausgesprochen wird, das deckt sich in vielen Punkten mit den noch bei Kretzschmar („Musikalische Zeitfragen") als unerfüllt hingestellten Forderungen. Das Jahr 1848 und seine Folgen ließ leider alle diese Anregungen wieder verblassen, und als fünfzehn Jahre später Brendel ganz dieselben Fragen mit erhöhtem Nachdruck und flammender Rhetorik aufs neue in die Öffentlichkeit warf, war der Zustand noch immer der alte[3]). Seitdem ist bis hin zu Kretzschmar kaum wieder so heftige Organisationskritik getrieben worden.

Es ist wohl denkbar, daß Wagner, als er sich im Revolutionsjahre 1848 auf die Flucht begab, nicht nur den preußischen Ministerialerlaß, sondern auch die beiden Denkschriften mitgenommen hat, zum mindesten im Kopfe, und ihrem vielspältigen Inhalte nachsann. Sachlich werden sie dem in hartem Lebenskampfe Großgewordenen nicht viel Neues geboten haben; manches hatte er selbst schon ausgesprochen. Was aber früher nur gelegentlich und mit Beziehung auf besondere Fälle von ihm berührt worden war, das erblickt er jetzt mit einer gewissen Hellsichtigkeit plötzlich in einem großen Zusammenhange. Und jene eminente kritische Begabung, die von seinem künstlerischen Genie gar nicht zu trennen ist, gewinnt die Oberhand.

Im Grunde fügt sich das meiste, was Wagners Reformschriften grundsätzlich wollen, dem ein, was vor und neben ihm kritisch beleuchtet worden war. Nur zeigt er alles in ungeheurer, abschreckender Vergrößerung. Auch kennt er keine Kompromisse. Er gibt sich nicht mit Verbesserungsvorschlägen zufrieden,

[1]) Die Organisation des Musikwesens durch den Preußischen Staat, 1848.

[2]) Über die Reorganisation des Musikwesens. Zuerst in der Neuen Berliner Musikzeitung 1848, dann auch separat.

[3]) Die Organisation des Musikwesens durch den Staat, 1865 in Separatdruck erschienen, nachdem einzelne Teile des Inhalts bereits in den Jahrgängen 1862, 1864/65 der Neuen Zeitschrift für Musik gedruckt worden waren.

sondern verlangt eine völlige Neugeburt alles Bestehenden. Im Regenerationsgedanken laufen alle seine kritischen Ideen immer wieder zusammen. Ehe nicht ein neuer Mensch, ein neuer Künstler, ein neues Publikum geboren ist, wird das Kunstwerk der Zukunft keinen Widerhall finden. Das ist die höchste Steigerung, zu der die romantische Kritik, über Schumann und alle andern hinaus, gelangte, das Letzte, was Kritik überhaupt zu fordern wagen darf. Ein Standpunkt, der Pessimismus und Optimismus zugleich einschließt. Wäre Wagner nur Verkünder solcher Gedanken gewesen, die Welt hätte über ihm zusammenbrechen müssen. Zum Glück aber blieben sie als Zeugnisse eines ganz großen Menschen nur auf dem Papier, während seine Kunstwerke als lebendige Geschöpfe mitten unter die Menschen selbst traten.

Vor der phantastischen Größe der Wagnerschen Gedankenwelt scheute das damalige Deutschland erschreckt zurück, ähnlich wie man anfing, sich vor Hegel zu bekreuzigen. Man ließ den Dichter und Komponisten vergelten, was der Schriftsteller an Abneigung gewonnen hatte. Der gegen ihn unternommene Schmähfeldzug, der mit einer der größten Niederlagen endete, die die deutsche Musikkritik je erlebt hat, ist in seinen Einzelheiten heute so gut wie vergessen. Wer seine Methoden und eigentümlichen Waffen kennen lernen will, findet in W. Tapperts Büchlein „Wörterbuch der Unhöflichkeit . . .“ ebenso ergötzliche wie empörende Proben. Wagners vielfache Bedeutung als Ästhetiker, Philosoph, Dichter, Komponist und Organisator reizte dazu, ihn immer wieder abwechselnd von mehreren Seiten anzugreifen, und trieb auch solche Ehrenmänner ins kritische Lager, die von Musik gar nichts verstanden. Und außerdem handelte es sich um die Oper, d. h. eine Gattung, über die – so war es schon mehrfach in der Musikgeschichte gewesen – jeder Gebildete auf Grund bloßen Augenscheins ein Urteil abzugeben sich anmaßte. Wie gehässig auf der einen, wie verherrlichend auf der andern Seite mit Worten gestritten wurde, kommt hier weniger in Frage als die Feststellung, daß die deutsche Musikkritik, sowohl die der Fach- wie die der Tagespresse, bei dieser ersten großen Gelegenheit, ihre innere Notwendigkeit zum Heile der Kunst zu erweisen, aufs gründlichste versagt hat. Selbst der mildernde Umstand, daß es sich in diesem Falle um ein nie dagewesenes, nicht geahntes und erwartetes nationales Kulturereignis handelte, kann diese Feststellung beirren.

Zur grotesken Auswirkung ist dieser Meinungskampf sicherlich durch die erdrückende Teilnahme des Musikdilettantismus gekommen. Ein solcher aber bestand nicht nur in der Familie, im Klub, am Biertisch, sondern auch in den Redaktionen führender Tages- und Wochenblätter. Wir zweifeln heute ernstlich, ob der gealterte Rellstab an der Vossischen, der Jurist Gumprecht an der Nationalzeitung, der Biedermann Bernsdorf an den „Signalen“, der Auch-Komponist H. Dorn an der „Post“ die richtigen Leute waren, einem Wagner kritisch entgegenzutreten. Denn wo, wie hier, im wesentlichen mit Spott und persönlichen Anzüglichkeiten, selten mit wirklichen Argumenten gearbeitet wurde, fehlte das, was Wagner auch in seinen schärfsten Angriffen immer ausgezeichnet, die Aristokratie des Geistes. Allzuviel kritischen Scharfsinn hatten freilich auch die Parteigänger Wagners und Liszts nicht vorrätig, wenn man an Männer wie Weitzmann und Graf Laurencin denkt. Doch konnten sie als

Panegyriker wenigstens im Stile ihrer Helden reden. Andere, wie Brendel, Draeseke, H. v. Bülow dagegen wirkten durch Geist und Schlagfertigkeit. Sie sammelten sich und ihre Mitläufer teils in der ganz neudeutsch umgestellten „Neuen Zeitschrift", teils in dem 1870 begründeten „Musikalischen Wochenblatt".

Doch hat es auch Männer der Mitte gegeben. Wie wir seit dem Bestehen der Allgemeinen Musikalischen Zeitung in den Musikblättern nicht selten die feinsten und abgewogensten Urteile aus den Federn von Theologen, Juristen, Philosophen und Philologen finden, so standen auch um die Mitte des Jahrhunderts Männer auf, deren Urteil, obwohl sie beruflich nicht zum Fach gehörten, kraft ihrer wissenschaftlichen Schulung bemerkenswert wurde. Zu den Thibaut, Horstig, v. Winterfeld aus der Rochlitzschen Zeit gesellen sich jetzt Eduard Krüger (Göttingen), August Kahlert (Breslau), Otto Jahn (Greifswald, Leipzig, Bonn), Hermann Deiters (Bonn, Coblenz), Friedrich Chrysander (Bergedorf), mit Ausnahme des letzteren sämtlich akademische Hochschullehrer mit ausgesprochen philosophisch-philologischer Schulung. Nicht daß auch ihnen die Stellungnahme zur neudeutschen Musik schwer, ja unmöglich geworden ist, läßt sie an dieser Stelle der Erwähnung wert erscheinen, sondern weil sie mit überlegener Bildung und ruhigem Ernst an die Probleme der Kritik herantraten. Wir hätten die großen Mozart-, Händel-, Beethoven-, Bachbiographien nicht, wenn die historische Schule der Deutschen in ihren Vertretern nicht einen so starken kritischen Sinn entwickelt und gepflegt hätte. Ist doch die gesamte, auf historisch-kritische Studien gegründete Renaissancebewegung des 19. Jahrhunderts ein Werk dieser Gruppe von Männern. Ihr auf die Vergangenheit gerichtetes Forschen hat sie zudem niemals gehindert, auch den brennenden Fragen der Gegenwart Interesse zu schenken.

Als Wagner und Liszt gestorben waren und sich die Wogen über Tristan, Ring und Bayreuth geglättet hatten, geschieht plötzlich etwas sehr Merkwürdiges. Die Kritik, die sich vorher so aufgeregt und ungebärdig als Hüterin der Ideale aufgespielt, sinkt in Schlaf. Verlegenheit und Stoffmangel stellen sich ein, und ein Kritikertum erscheint, das bei aller beruflichen Tüchtigkeit nicht fähig ist, die eben empfangene Schlappe auszugleichen. Man stand, als die achtziger Jahre zu Ende gegangen, wie vor einer großen geistigen Leere, und weder das Auftauchen junger genialer Naturen wie Hugo Wolf und Richard Strauß, noch das Raunen von einem drunten im Österreichischen alternden Symphoniker namens Bruckner vermochte zu einer Selbstbesinnung der öffentlichen Kritik zu führen. Nicht einmal gegenüber Brahms war sie zur Einigung gekommen. Das aufstrebende junge Künstlertum war wieder einmal – wie zu Schumanns Zeit – auf sich selbst angewiesen.

Sollten die Ursachen für diese Schwächung des kritischen Instinkts nicht auch diesmal tiefer gelegen haben? Es steht zu vermuten, und vielleicht wird man in erster Linie den Zustand des öffentlichen Konzertlebens dafür verantwortlich machen müssen. Es krankte an einem Vielzuviel öffentlicher Darbietungen. In gerader Fortsetzung des in den dreißiger und vierziger Jahren begonnenen Überschwangs an Virtuosenkonzerten war es zu einer gefährlichen und unnatürlichen Überschwemmung der Konzertsäle mit musikalischen Schau-

stellungen aller Art gekommen. Neben die althergebrachten Symphonie- und Chorkonzerte waren Solistenkonzerte in großer Zahl getreten, darunter als sehr zweifelhafte Errungenschaft die sogenannten Klavier- und die Liederabende. Da alles dies offenbar mit zum lebendigen Musikleben gehörte und Fach- wie Tagespresse die Verbindlichkeit empfand, von allem und jedem Notiz zu nehmen, so ergab sich ganz natürlich eine gewisse handwerksmäßige Behandlung der Kritikerfunktion, und die Schablonenkritik blühte üppiger als je auf. Dazu kam, daß sowohl in Hauptstädten wie in der Provinz, um den ungeheuren Bedarf an „Merkern" zu decken, oft zu unzulänglichen, nur dilettantisch geschulten Kräften gegriffen wurde. Der Kommis, der etwas Klavier spielte, der Rechtsanwalt, der immer wieder ergriffen Loewes „Uhr" sang, der Student, dem eine bescheidene Auffüllung seiner Börse willkommen war, Damen der Gesellschaft, die es umsonst taten, – es fand sich eine höchst gemischte Kritikergarde ein. Wir haben schwer an ihr gelitten, und es ist noch nicht allzulange her, daß unsere großen Tageszeitungen grundsätzlich ihre Musikkritiker unter den wahrhaft gründlich dafür Vorgebildeten suchen. Wir danken es vor allem auch dem aufblühenden musikwissenschaftlichen Studium an den Universitäten, daß hier allmählich eine Änderung eingetreten und sogar ein Zusammenschluß der Musikkritiker unter sich als besonderer „Stand" möglich geworden ist.

Daß sich im Laufe der letzten dreißig Jahre Stil und Ton auch der Musikkritik mannigfach schattiert haben – man glaubt sogar eine besondere impressionistische, ja wohl eine expressionistische Kritik unterscheiden zu können – ist jedem, der diese Jahre miterlebt hat, bekannt. Indessen kommt auf solche zeitgebundenen, schnell wieder erlöschenden äußerlichen Spielarten nicht viel an. Seit wir – bald nach dem Jahrhundertanfang, besonders seit Kretzschmars „Zeitfragen" – wieder ausgedehnte Organisationskritik treiben, tritt jede äußere Form zurück hinter dem Wesen der Sache, das nicht einfach und klar genug ausgesprochen werden kann. Es kamen Jahre, in denen es zum guten Ton in der Kritik gehörte, mit allem Bestehenden unzufrieden zu sein, und die pessimistische Kritik bei weitem die optimistische überwog. Das ist als Zeichen der Reaktion auf die oben geschilderte Gleichgültigkeit von früher verständlich. Was damals und bis zur Stunde dabei an Überflüssigem gesagt worden ist, wird ja von der alles ausgleichenden Zeit von selbst in den Schoß der Vergessenheit hinabgespült. Inzwischen ist auch viel über Pflichten und Aufgaben der Kritik in unsern Tagen geschrieben und sogar die Frage aufgeworfen worden, ob sie, in der alten Art gehandhabt, überhaupt noch das leistet, was sie leisten soll. Darauf läßt sich nur das eine antworten, was sich aus der geschichtlichen Betrachtung von selbst ergibt: die Kritik gehört zur Kunst, wie der Schatten zum Licht; ihr Charakter wandelt sich mit dem Geist der Zeiten und mit dem Charakter der Menschen, und ihre Form, an sich etwas Nebensächliches, ist veränderlich. Da beides, Sinngestaltung und Formgestaltung, aber nicht vom Belieben des Einzelnen, sondern von der Gesamtheit abhängt, so schafft sich die Gesamtheit „ihre" Kritik ebenso, wie sie sich „ihre" Kunst schafft. Nur e i n e Forderung an solche Kritik bleibt für alle Zeiten dieselbe: Ehrfurcht zu haben vor der Kunst selbst und menschliche Achtung vor dem Künstler, der sie uns gibt.

Gegenwartsfragen der Musikerziehung

Von

Georg Schünemann

Es gibt Musikerzieher, die alles Heil von der praktischen Arbeit erwarten und jedem Theoretisieren und Wertesetzen aus dem Wege gehen, und es gibt wieder Musikwissenschaftler, die eine drohende neue Disziplin der Musikerziehung nicht ernst nehmen wollen. Beide überschätzen ihre Ruhestellung und sehen nicht, wie aus Ordnen der Begriffe, aus Experiment und wissenschaftlicher Arbeit der Erziehung neue Werte erwachsen, wie jede Generation ihren Kulturwillen selbstschöpferisch durchsetzt. Man könnte eine Musikgeschichte vom Standpunkt der Musikerziehung schreiben, sobald Werk und künstlerisches Wirken in den Gesamtkreis der pädagogischen Bewegungen einbezogen würden. Denn die Musikerziehung gibt den Boden, auf dem sich Kunststrebungen und Künstler entfalten. Jede Zeitenwende, jeder entscheidende Generationswechsel bringt den eigenen Ausdruck künstlerischer Kräfte und zugleich die Auseinandersetzung mit Überlieferung und gegnerischen Richtungen in der Musikerziehung. Erst aus diesem Widerspiel begreifen sich Methoden und Schulsysteme, künstlerische und kulturelle Bewegungen.

Die Kultur erzeugt das Musikideal und damit auch den Weg zur Heranführung und Bildung in ihrem Sinne. Schulordnungen und Erlasse, Lehrpläne und behördliche Anordnungen umgrenzen die äußere Ordnung wie etwa der Grundriß einer Stadtanlage über Einteilung, Richtung und Stellung der Gebäude, Straßen und Anlagen orientiert. Die lebendige Durcharbeitung des Plans, die Umsetzung in Wirklichkeit, das Ausfüllen mit eigenen Ideen, der künstlerische Aufbau, die neuen Gedanken und Anregungen werden erst von Musikpädagogen und führenden Persönlichkeiten gegeben. Ihr kulturelles Streben und Wollen in allen Erscheinungs- und Ausdrucksformen bestimmt die Musik und Musikerziehung. Zeiten und Völker, Lebens- und Weltanschauungen scheiden sich hier.

Eine Betrachtung, die in diesem Sinne die Musikerziehung in die großen kulturellen Wandlungen einzuordnen versucht, wird zunächst aus historischen Epochen Grundanschauungen, auch allgemein gültige Beziehungen zwischen Kultur und Musikideal, Musik und Erziehung ableiten müssen. Hieraus ergeben sich zeitlich bedingte Erziehungssysteme und individuelle Leistungen. Wenn ich z. B. die Musik der Primitiven, die bei diesen Problemen gern übergangen wird, kennzeichnen will, so werde ich stets davon ausgehen, daß sie ein wesentliches Stück ihres Lebens und Tuns bildet, mag es sich um kultische, religiöse oder profane Zwecke handeln. Die Musik kann begeistern, bis zur Besinnungslosigkeit berauschen, auch Zauber und Krankenheilungen bringen. Ihre Macht

und Kraft ist so groß wie der Lebenswille der Menschen. Sie ist wie Sprache und Tanz Gebrauchsgut und wird von Höherstehenden mit verstärkter Wirkungskraft genutzt. Das heranwachsende Geschlecht erlernt ihren Brauch und ihre Eigenkraft im Mitleben und in der Erfahrung ähnlich wie den Gebrauch der Sprache, der Werkzeuge, der Waffen. Musikauffassung und Musikgebrauch gehören zusammen wie Wort und Ton, Tanz und Gesang, Kult und Spiel. Die Musik steht nicht über den Menschen, sie ist in ihnen, in ihrem Tun, ist Ausdruck des ganzen Menschen. Deshalb bedeutet Erlernen der Musik nichts anderes als Erstarken im Leben, Reifwerden durch Beobachtung und Erfahrung.

Im klassischen Griechenland finden wir die gleiche Idee: das Verbundensein der Musik mit Leben und Lebenskraft. Nur fordert die Staatsform eine feste pädagogische Systematisierung, die in der Lehre vom Ethos gefunden wird. Die Musik wirkt unmittelbar auf den Willen des Menschen, also auch auf Staat und Politik ein, denn die Grundlage aller Erziehung bildet nach *Plato* die Musik, weil Rhythmus und Melodie das Innere der Seele berühren. Ein einziges, feinmaschiges Netz von Gedanken und Bestimmungen führt von den ersten Anfängen bis zur Reife, von der Jugend bis zum Alter, von der Musiklehre bis zur Staatsgesinnung. Die Musikerziehung steht im Dienste der allgemeinen Erziehung zum Musischen, der Teilnahme des Volkes an Musik und Musikübung. Im Grunde genommen ist es nichts anderes als eine Systematisierung des bei den Primitiven üblichen Musikgebrauchs. Ordnung, Staatsidee und Staatserziehung zwingen unter Gesetz, was Musikanschauung und -Lehre vermitteln. Dem unmittelbaren, fast naturhaften Musikgebrauch gleichen sich Aufgaben und Ziele im aristokratischen Sparta wie im demokratischen Athen an.

Die Wandlungen, die nach dieser Zeit einsetzen, lassen sich bis in Einzelheiten verfolgen. Man kann zeigen, wie Epikureer und Stoiker die ästhetisch-formalistische Theorie dem alten Musikideal gegenüberstellen, wie im Virtuosentum das Persönliche, Besondere, Eitle übermächtig wird. Eine Wendung, die die Kulturscheide zwischen antiker und mittelalterlicher Kunst kennzeichnet. Auch das Mittelalter kennt die Wirkungskraft der Musik, kennt die orientalischen und griechischen Überlieferungen und Gesetze, aber im Mittelpunkt des Lebens steht jetzt die Kirche, die alle Strömungen des Denkens und Bildens, alle kulturellen Entwicklungen und Strebungen zusammenfaßt. Als Hüterin der von Gott gegebenen Gesetze ist sie die alleinige Pflegerin der gesamten Erziehung. Alles Erarbeiten musikalischer Theorie und Praxis ist der christlichen Idee eingeordnet. Die Musik ist nicht mehr Ausdruck menschlicher Lebens- und Willenskraft, sondern Mittlerin zwischen Erdenleben und Jenseits. Dieser Gedanke bestimmt die Musikerziehung in den Schulen und die Einordnung der *musica* in das Reich der Wissenschaften. Zu ihrer Durchführung bedarf die Kirche der Verordnung, Organisation und Aufsicht.

Es soll der Weg durch die Jahrhunderte, den ich an anderer Stelle verfolgt habe[1]), hier nicht weiter geführt werden, denn mir liegt nur daran, an zwei

---

[1]) Vgl. Schünemann, „Geschichte der deutschen Schulmusik" 1928. Die hier entwickelten Ideen werden in einem zweiten Band der von mir herausgegebenen „Handbücher der Musikerziehung" (Leipzig, Kistner & Siegel) weitergeführt werden.

Beispielen den Gesichtswinkel zu zeigen, unter dem die historischen Erscheinungsformen der Musikerziehung gesehen werden müssen: Musikideal und Musikerziehung sind stets abhängig von der herrschenden Idee, mag sie vom Staat, der Kirche, der Gesellschaft oder vom Volk bestimmt werden. Die Lage ist seit den Zeiten des Rationalismus und der Aufklärung schwieriger geworden, und im 19. Jahrhundert haben sich mit der Befreiung des Bürgers und dem Aufstreben und Aufstieg der Arbeiter die Bindungen zwischen Leben und Erziehung, sozialen und politischen, künstlerischen und musikalischen Aufgaben noch reicher gestaltet, so daß es kaum möglich ist, diese Bewegungen auf eine Formel zu bringen. Schlagworte und Programme bekämpfen einander und neben Anschauung, Denken und Glauben tritt die Partei. Der Schulkampf, in dem wir stehen, macht diese Gegensätze politischer und weltanschaulicher Natur besonders fühlbar, und sie spiegeln sich in der Staffelung und Vielgliedrigkeit der Schulsysteme und Fächergruppen. Unter dieser Klüftung der Interessen leidet die Musikerziehung in Schulen, Privat- und Staatsanstalten. Noch immer steht die wirtschaftliche Frage vor jedem Erziehungsweg und jeder Staatsprüfung, noch immer fehlen Musikstunden in den Schulen, fehlen Aufstiegsmöglichkeiten und Sonderschulen für musikalisch Begabte, noch immer seufzen wir unter der Überschätzung des Berechtigungswesens und der Hochtreibung der Prüfungen. Des Klagens ist kein Ende, sobald man die Forderungen des Lebens mit dem Erziehungsweg vergleicht. Wir sind noch weit entfernt von einer Musikerziehung, die die Individualität des Schülers in ihrer Eigenart erfaßt und auf eigenem Grunde fördert.

So verschieden die Interessen sind, die sich um Schule, Musik und Leben ballen, und so fest jede Richtung aus Gründen der Selbsterhaltung auf dem Durchsetzen eigener Erziehungswege besteht, eins ist allen gemeinsam: der Wille zur Zusammenfassung, Bindung, Gemeinschaft. Dieses Ziel überbrückt Gegensätze und es findet in der Musikpflege besonderen Ausdruck, weil das Gemeinsame, Zusammenschließende unserer musikalischen Kultur jedes Parteiprogramm an irgendeiner Stelle entscheidend trifft. Deshalb nehmen Parlamente und Behörden auf, was die Tagesarbeit der Musikerzieher an gesunden Keimen bringt, was Jugend und Lehrer gemeinsam erarbeiten, was eine aus dem Pennälertum längst herausgewachsene Generation selbst erstrebt. Auf dieser Musikbewegung, die mit Leidenschaft alte und neue Kunst treibt, beruht die Stellung der Musik im Erziehungsplan, aus dieser Idee der Verbundenheit keimt das musikalische Erziehungsideal unserer Zeit. Die Musik will vom Individualismus der Gesellschaftsschichten und Kunstströmungen wieder zum Wesentlichen führen, eine neue allgemeine Musikpflege, neues Volkstum und wahre Menschlichkeit prägen. Ein Ideal, das seit Pestalozzi und Fröbel immer wiederkehrt, das sich aber nur in einer fruchtbaren, vor Wind und Wetter geschützten musikpädagogischen Provinz durchsetzen kann. In allen Erlassen und Richtlinien des letzten Jahrzehnts ist von dieser Erziehung zur Menschlichkeit durch Musik die Rede, von der bindenden Macht der Musikpflege. Hier liegt die Grundidee unserer pädagogischen Arbeit, aber auch die zutiefst treibende Kraft der neuen Musik.

In der Stellung der Musik im Staats- und öffentlichen Leben ist die Bildung der Jugend beschlossen, sie gebiert die Art des Lehr- und Lernweges wie die gesamte Einstellung zum Ausdruck musikalischer Erlebnisse. Diese staatliche Musikpflege darf nicht zielweisend vorangehen, denn Musikerziehung ist Leben und treibt aus sich Fortschritt und Bewegung, wohl aber kann und muß sie Hemmungen beseitigen, helfen und fördern und über dem Einzelnen, der Persönlichkeit und dem Talent stets das Gemeinsame, Einigende sehen und die Musik in die Strömung der allgemeinen Erziehung betten.

Die wissenschaftliche Durchdringung des Gebiets hat erst in den letzten Jahren begonnen. Bis dahin wurden die allgemeinen Bewegungen verfolgt und auf die Musik angewandt. Das Ergebnis liegt in den Preußischen Richtlinien, Erlassen und Lehrplänen und in den anschließenden Bestimmungen der Einzelländer vor. Nun beginnen in Einzelstudien, auf Schulmusikwochen und pädagogischen Tagungen die Probleme feste Gestalt anzunehmen. Neben die üblichen methodischen und nachbarlichen Themen treten Fragen aus dem Gesamtgebiet der Musikpädagogik. Wollte man sie gruppieren, so müßte man die gesamte Musikwissenschaft von der Akustik angefangen bis zur Ästhetik und Tonpsychologie umschreiben. Überall liegen Ansatzpunkte musikpädagogischer Fragen. So gibt die Musikästhetik grundlegende Erkenntnisse für musikalisches Auffassen und Wahrnehmen, für das Verstehen und Erleben von Musikzusammenhängen bei Schülern; so erhoffen wir von der Akustik Versuche mit Schulkindern über die Frage der Tonbildung, der Konsonanz und Dissonanz, der Mehrstimmigkeit, des Farbenhörens u. a. m. Zur vergleichenden Musikwissenschaft habe ich Beiträge gegeben, indem ich die Frage des Tonworts und der Tonleiter von der kosmischen bzw. exotischen Musik aus im Zusammenhang mit der neueren Methodik behandelt habe[1]), ich denke aber auch an die Beziehungen zwischen Rhythmik und Bewegung, Tonmaterial und Tonauswahl, Instrument und Stimme, exotischen und Kinderinstrumenten. In der Tonpsychologie geht die wissenschaftliche Erkenntnis unmittelbar auf Versuche mit Kindern und Schülern zurück. Die großen Probleme der Tonvorstellung und Notenschrift, die Assoziationen zwischen Farbe und Ton, Bild und Ton, Wort und Ton, die Korrelation zwischen Rhythmik und Pulsschlag, die Entwicklung des Musiksinnes – es sind nur einige wenige Punkte aus dem Gesamtkreis der Aufgaben. Nimmt man die Theorie, Methodik und Musikgeschichte hinzu und ordnet die Gebiete der Musikwissenschaft ein, so ergibt sich ein kleiner Einblick in die Breite und Weite der Aufgaben.

Wenden wir uns den praktischen Fragen der Musikerziehung zu, so stehen wir mitten in den Kämpfen des Tages. Wie zu allen Zeiten ist die Musik der Gegenwart das Maß der musikpädagogischen Bewegung. Wir können nicht, traditionsbefangen, mit den Ideen einer längst vergangenen Zeit an die Erziehung der Jugend gehen, während in Kultur und Kunst andere Kräfte am Werke sind. Das neue Leben mit seinen Sport- und Rekordinteressen, mit seiner

[1]) „Ursprung und Bedeutung der Solmisation", Vortrag auf der Münchener Schulmusikwoche 1928 (erschienen im Kongreßbericht „Schulmusikalische Zeitdokumente" bei Quelle & Meyer 1929), „Die Tonleiter", Vortrag im Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht, Dezember 1928.

sachlichen Art, die Dinge zu sehen, mit seinem Mechanismus und Maschinenwesen, seiner zweckmäßigen Architektur und seinem gewaltigen Verkehrswesen – es formt sich eine eigene Kunstsprache. Der Ton wird als mechanische Kraftquelle empfunden, die Rhythmik unter dem Einfluß exotischer Musik geschärft, die Vielstimmigkeit dem Gesetz der Linie unterworfen, selbst die Musikmaschine und die mechanische, elektrische Musik dem neuen musikalischen Streben zugeordnet. Diese Kunst schafft sich trotz aller Gegenströmungen, und vielleicht auch, weil sie bekämpft und vielfach abgelehnt wird, in der Jugend Bahn. Kein Lehrer vermag diese innere Verbundenheit mit dem Leben der Gegenwart zu lösen, auch wenn sie sich nur in einer gewissen Gleichgerichtetheit der musikalischen Einstellung zeigt. Im Unterricht sind wir allerdings noch weit von einem verständnisvollen Eingehen auf diese Richtungen entfernt; der Riß zwischen Schul- und Kunstmusik, der seit der Wende des 18. Jahrhunderts unsere Erziehung spaltet, ist noch nicht überbrückt, doch drängt die Zeit nach Ausgleich und Allgemeingültigkeit der musikalischen Ideen. Der moderne Komponist will die Jugend für sich haben, ihre aufstrebende, mitreißende Begeisterung. Er sehnt sich nicht nach einer Zuhörerschaft, die die Kunstleistung zu vollem oder ermäßigten Preis bezahlen kann, sondern nach einem Kreis, der in der Idee, im Kunstwollen mit ihm übereinstimmt. Deshalb schreiben unsere Musiker Chöre, die von Singkreisen musiziert werden, deshalb brauchen wir neue Instrumentalwerke und Chorbücher im Geist unserer Zeit, unseres Lebens. Die neue Kunst hungert nach volkstümlicher Aufnahme und Verbreitung.

Man kann nicht alle Kunstströmungen dieser einen Idee unterordnen. Es geht der Kampf der Kunstrichtungen um jeden neuen Besitz und die verschiedensten Wege begegnen und kreuzen sich. Diesen vielfachen Strebungen und Schichtungen entspricht das Bild der musikalischen Fachbildung. Wir haben Musikschulen und Konservatorien, die als Ausdruck häuslicher Musikpflege den Gedanken allgemeiner Musikbildung weiterführen, wir haben Jugendmusikschulen auf der Grundlage gemeinschaftlichen Singens und Musizierens und wir haben Hochschulen für die Berufsbildung. An diesen Schulen gibt es altes und neues Berufskönnen, Individualinteressen, Tradition und modernes Streben. Es ist das gleiche Bild wie in den Schulen, nur gehen die Gliederungen weiter, da jede schöpferische Persönlichkeit, jede Ideen- oder Richtungsgemeinschaft das eigene künstlerische Streben schulbildend durchzusetzen sucht. Dieser Verschiedenstrebigkeit müssen wir einen einheitlichen Erziehungswillen gegenüberstellen: die Ausbildung muß vom Wesen der Musik, von ihrer inneren Kraft zum Fachgebiet leiten und zuletzt zur eigenen musikalischen Bildungsbahn und Berufung. Der Weg umfaßt die künstlerische Leistung wie die Bildsamkeit des ganzen Menschen. Es werden Musiklehrer erzogen, die ihren Unterricht in voller Beziehung zum Erlebniskreis der Schüler setzen, es spielen Musiker in Oper und Konzert, die neben dem äußeren Können auch den musikalischen Menschen einzusetzen haben.

Die Vielseitigkeit unseres Wirtschaftssystems läßt in der Musik Berufe verschwinden und neue aufsteigen. Dem Rückgang des Solistenkonzerts entspricht ein schneller Aufstieg der Gebrauchs- und Ensemblemusik, der Film-

und Radiomusik. Jede dieser Gruppen fordert und schafft ihren eigenen Ausbildungsweg. Er läuft vielfach neben der Konservatoriumsbildung einher, bedarf aber besonderer Lehre und Methode.

Ist die musikalische Berufsbildung – in idealem Sinne – auf das Ausleseprinzip gegründet, so führt die musikalische Volksbildung in die Grundlagen unseres Erziehungswillens. So viel auf diesem Feld geackert wird, so wenig ist bisher erreicht. Fach- und Volksbildung laufen neben-, mit- und gegeneinander. Von einer Heranziehung des Volkes, von seiner Teilnahme am musikalischen Werk unserer Zeit, von einer wahrhaft wurzelstarken Musikkultur sind nur blasse Anzeichen zu spüren, und auch diese gründen sich auf Selbsthilfe oder auf die Organisation der Verbände. Selbst die Gebrauchsmusik, Film, Radio und Grammophon hält sich auf dem Boden überlieferter Kunstpflege, während die Eigenart der Aufnahme und Übertragung ganz neue Forderungen an Schaffende, Ausübende und Hörer stellt[1]). Diese weiten Gebiete drohen der allgemeinen Wirtschaftstendenz zum Opfer zu fallen, wie wenn die Mechanisierung zwangläufig zur Industrialisierung führen müßte. Es ist unsere Pflicht, auch diese Aufgaben der gemeinschaftlichen Musikpflege und dem musikalischen Kulturwillen einzuordnen, denn selbst im kleinsten gesendeten Musikstück kann sich noch der Erziehungswille offenbaren. Hier steht planmäßiger Arbeit ein weites unbestelltes Feld offen.

Aus dem Musikideal, das alle Gebiete gleichmäßig durchdringen sollte, erwachsen die Mittel und Arten der Musikerziehung. Sie laufen, wie jede Schulmusikwoche zeigt, auf verschiedenen Wegen dem gleichen Ziele zu. Man kann die Arbeitsschule im Sinne von Kerschensteiner entwickeln und ihren Typus kennzeichnen, man kann individualistische und Gemeinschaftspädagogik treiben, jene vom Kinde ausgehend, diese zur Gemeinschaftsbildung leitend, man kann Spiel, Rhythmik und Bewegung voranstellen und Ton wie Klang mit dem Gesetz der Körperbewegung verbinden, man kann Intuitions- und Erlebnis-Pädagogik entwickeln – stets werden die Elemente der Musik mit inneren Erlebnissen oder besser: Erfahrungen verbunden. Zwischen musikalischem Ablauf und Gehörseindruck spannt sich das seelische Aufnehmen, die gefühlsmäßige oder innere gleichgerichtete Reaktion, die gleichlaufende lebendige Kraft. Die Erforschung dieser Probleme ist Aufgabe der musikalischen Jugendpsychologie. Die Stufungen kindlicher Entwicklung, der Unterschied der Begabungen, der Geschlechter und typischen Strukturen führen zu grundsätzlichen Feststellungen, die für die gesamte Erziehung bestimmend bleiben. Die ersten Versuche auf diesem Gebiet haben Richtlinien gegeben[2]). Es wird sich nun darum handeln, in aufbauender Arbeit das Gesamtgebiet zu erschließen, wobei Psychologie und Musikwissenschaft Hand in Hand gehen müssen. Diese wird zu klären haben, wie der Schüler nach seiner Ver-

[1]) Zur Untersuchung der Probleme der Rundfunkmusik ist an der Hochschule für Musik in Berlin eine Funkversuchsstelle begründet worden. Vgl. meinen Aufsatz: „Die Funkversuchsstelle", Jahresbericht der Hochschule 1928.

[2]) Vgl. meinen Aufsatz „Experimentelle und erkenntnistheoretische Musikerziehung", Musik in Volk, Schule und Kirche, Vorträge der 5. Reichsschulmusikwoche in Darmstadt, Quelle & Meyer 1927. Dieser Aufsatz hat die Grundlinien für viele spätere Arbeiten gegeben.

anlagung auf die verschiedenen Ton- und Klangbezeichnungen reagiert und wie methodische Einführung den Erlebniskreisen der Schüler zu entsprechen vermag.

Die Aufgaben der musikalischen Jugendpsychologie können in diesem Umblick nur gestreift werden, soweit sie im Dienste des herrschenden Musikideals stehen. Die Jugendmusikkunde wird aber zu den Problemen der Jugendbewegung, die mit den Erscheinungen der Reife- und Entwicklungsjahre aufs engste zusammenhängen, Stellung nehmen müssen. Die Jugend, die neue Bewegungen zu fördern und zu hemmen vermag, hat sich in der Musik zum allgemeinen Ideal einer aktiven Teilnahme an der Musik bekannt. Es ist müßig, Prioritätsfragen aufzuwerfen, denn wenn irgendwo, so sieht man hier, wie ein neuer Kulturwille zu neuem Lebensziel führt. Während der junge Komponist eigene Anschauungen in älteren Stilen verwirklicht findet und an eine Neuwertung ewig wirkender Gesetzlichkeiten denkt, bereitet der Kreis der musikalischen Jugend durch Pflege alter Musik- und Tanzspiele den Boden für eine im Volksbewußtsein wurzelnde Kunst. Ob die Zeit für eine solche Musik schon gekommen ist, können wir nicht sagen; die letzten künstlerischen und kunstpolitischen Ereignisse sprechen kaum dafür, doch können uns Wertungen entgehen, die in ihrer Gesamtheit dem späteren Geschichtsschreiber als entscheidend gelten. Jedenfalls greift die Jugendbewegung mit ihrem Streben nach Verinnerlichung, Wahrhaftigkeit und Lebensgemeinschaft im Dienste der Musik, als Bewegung einer freien musikalischen Volkserziehung aufs tiefste in den Erziehungsplan ein. Ihre Ziele sind vom Wechsel der Generationen, der Lebensformen und Lebensstile mitbestimmt, aber ihre Grundanschauungen durchdringen die volkstümliche Musikpflege und wirken auch im Entwurf der Lehrpläne und Richtlinien mit.

Die Durchführung der Erziehungsaufgaben liegt in der Hand der Musikerzieher, für die Bildungsmöglichkeiten in reichsten Ausmaßen geschaffen sind. Ihre Eignung und Persönlichkeit, Bildung und Einordnung zu umschreiben, könnte eine besonders dankbare und lohnende Arbeit sein. Sollen ihre Eigenschaften genannt werden, so werden Ethik, Eros, Feinfühligkeit, pädagogisches Schauen und Wollen und wahres Künstlertum voranstehen müssen. Rationale und irrationale, geistige und künstlerische Werte werden sich zum Ideal eines Musikerziehers einen, der wissend und verstehend begreift und als schöpferischer Mensch mit den Kindern lebt.

Mit dieser Charakteristik sind wir schon in ideale Regionen gekommen, die noch kein menschlicher Fuß betreten hat. Die Wirklichkeit hat mit Lehrplan und Prüfungen zu tun und sieht über dem überreichen Arbeitsstoff nicht die großen Zusammenhänge, die jede pädagogische Leistung mit Musik und Kultur, Leben und Volkstum verbindet. Doch um der großen Aufgaben willen, die die Musikerziehung mit unserm ganzen Sein und Wesen, unserer Kunst und unserm Menschentum verbindet, arbeiten wir an der Lösung der pädagogischen Probleme der Musik weiter und kämpfen wir in dem Glauben, daß der Weg bereitet werde einer neuen wurzelstarken Kunst und Kultur.

Zur Instrumentation im 17. Jahrhundert

Von

Karl Nef

In „Wilhelm Meisters theatralischer Sendung“ sagt Goethe von dem Violinisten Horatio, „wenn er sein Instrument ergriff, so verzieh man Raphaelen, daß er seinen Apollo statt der Leier mit der Violine vorgestellt habe“[1]). Wir verzeihen es Raffael und bewundern Goethe, der hier, wie so oft, durch Intuition eine Erkenntnis gewinnt und vermittelt. Mit der merkwürdigen Anrufung des Renaissancemalers ist gesagt, daß dieser selbst vom Klang des Bogeninstruments – es ist bekanntlich keine Violine sondern eine Streichlira – berückt war, sonst hätte er seinen Apollo schwerlich mit einem Streichinstrument dargestellt. Wenn die Zeit in dem Streicherklang nicht das Höchste und Schönste gesehen hätte, was es gibt, wäre es den Renaissancemalern nicht eingefallen, ihre Apollo, Homer und Orpheus mit dem Bogen in der Hand darzustellen, war es für sie doch eine ausgemachte Sache, daß die griechische Musik, wie alle antike Kunst, die vortrefflichste gewesen, die je existiert. Auch Pinturricchio, der auf seinem bekannten Gemälde, das die Musik darstellt, allerlei Instrumente vorführt, läßt Frau Musica selbst ein Streichinstrument spielen. Wohl wird es noch etwas Neues, Außergewöhnliches gewesen sein, und darum reizte es auch ein Genie wie Leonardo da Vinci, als Spieler in den Wettbewerb mit einzutreten, mit einem selbstgefertigten Instrument ging er daraus als Sieger hervor.

Diese frühen Versuche leuchten als das Morgenrot der kommenden großen Epoche der Vorherrschaft des Streichklangs, die heute noch nicht abgeschlossen ist. Zum Durchbruch kam sie erst im 17. Jahrhundert, ihre Keime aber gehen zurück bis in die Zeit Raffaels. Das bezeugen uns der Kavalier Castiglione, die Theoretiker Ortiz und Ganassi. Damals war es noch eine auserlesene Beschäftigung, den Bogen zu führen, die Lira und die bald an ihre Stelle tretende Viola zu spielen, vorbehalten den ersten Künstlern und den aristokratischen Kreisen. Als Vincenzo Galilei, angeregt durch die Auffindung griechischer Gesänge, Sologesänge mit Begleitung komponierte, wählte er zur Begleitung vier Violen. Bis ins 17. Jahrhundert hinein bleibt das Streichinstrument das Attribut der griechischen Götter und Sänger. Beim Durchblättern der Partitur der Oper „Dafne“ von Marco da Gagliano stößt man auf eine merkwürdige Stelle; der Generalbaß ist plötzlich, was sonst ja nie vorkommt, mit drei Akkorden ausgesetzt. Das wiederholt sich einige Male. Die Vorrede gibt Aufschluß über die rätselhafte Stelle. Die Akkorde sollen das Spiel des Apollo bedeuten, vier hinter

[1]) Sechstes Buch, neuntes Kapitel.

der Szene versteckte Violaspieler sollen sie ausführen, und zwar müssen sie so haarscharf miteinander einsetzen, daß der Hörer meint, der Gott spiele ganz allein. Also schon die Forderung des später in Frankreich so berühmten Coup d'archet.

Dieser Trick, der großen Effekt gemacht haben soll, weist zugleich rückwärts und vorwärts. Bekanntlich wird in der alten Passion – und selbst bei Schütz findet sich das noch – Christus dadurch ausgezeichnet, daß sein Part mehrstimmig gesetzt ist. Hier wird die göttliche Kraft Apollos in Erstaunen setzender Weise dadurch dargetan, daß er auf seinem Instrument allein vierstimmige Akkorde hervorzubringen vermag, aber dieses Instrument ist ein Streichinstrument und das ist modern. Mit der Oper gewinnt es das Feld und wird Herrscher.

In dem ältesten Werk der Gattung, in der „Euridice" des Peri, schleicht es sich freilich erst nur ganz bescheiden mit herein und noch in der altmodischen Form von Raffaels Lira. Auch ist es nur zur Verstärkung des Kontinuo bestimmt. Selbständig machen sich bloß die antik sein wollenden Flöten bemerklich. Schon etwas kühner dringt es vor in der, im gleichen Jahr wie die „Euridice" erschienenen „Rappresentazione di Anima e di Corpo" des Emilio del Cavalieri. Diese geistliche Oper ist mit einer längern fünfstimmigen Sinfonie und kurzen vierstimmigen Ritornellen ausgestattet. Nach der Vorrede des Herausgebers Alessandro Guidotti sollen sie mit einer großen Zahl von Instrumenten gespielt werden. Auf den ersten Blick glaubt man, es können nur Streichinstrumente gemeint sein, aber für jene Zeit ist das nicht so selbstverständlich, wie auch aus einem unmittelbar folgenden Zusatz hervorgeht, der besagt, eine Violine, die den Sopran exakt spiele (per l'apunto), werde den besten Effekt machen. Es kann also für den Sopran auch ein anderes Instrument genommen werden als eine Violine, und für die tieferen Stimmen ist überhaupt nichts vorgeschrieben. Noch sind wir in der Zeit der Vorherrschaft der Blasinstrumente, die Besetzung mit solchen bleibt offen und ist möglich.

Schwanken über die Besetzung kann man auch bei den kurzen Ritornellen des pastoralen Drama „Eumelio" von Agostino Agazzari (1606), weil auch hier nähere Angaben fehlen. Klarheit über die Möglichkeit der Besetzung bringt dann mit einem Schlag der „Orfeo" des Monteverdi (1607), was allbekannt ist. Eine Grundlage bildet bei ihm das Orchester von fünf Violen, aber auch er hat noch den alten Bläserchor, so zur Eröffnung der Oper und zur Charakterisierung der Unterwelt, aus der die Streichinstrumente verbannt sind. In der „Dafne" des Gagliano wieder keine nähern Angaben, abgesehen von dem Wundereffekt. Kann hier in der Wahl noch geschwankt werden, so wird man sich 18 Jahre später in „La Catena d'Adone" ohne Zögern für die Streicher entscheiden und in Stefano Landi's „San Alessio" sind bestimmt 3 Violinen verlangt (1634). Ebenso schreibt das deutsche Singspiel „Seelewig" von Gottlieb Staden (1644) drei Violinen vor[1]), und in Frankreich finden wir die Vingt-quatre Violons des musikalischen Ludwig XIII., die in den Hofballetten den Grundstock des Orchesters bilden.

Mit dem Aufblühen der Oper war der Sieg der Streichinstrumente entschieden, zum zweitenmal treten sie in der europäischen Musik die Vorherrschaft an. Das

[1]) Monatshefte f. Musikgesch. 13. Jhg. 1881.

erste Mal standen sie im Vordergrund in der Kunstübung der Troubadours und Minnesänger, bezeichnenderweise also ebenfalls in einer Blütezeit des Sologesangs. Sicherlich besteht hier ein innerer Zusammenhang, das ausdrucksvolle Streichinstrument vermag die belebte vokale Linie besser nachzuzeichnen und sich ihr gegenüber zu stellen, als das starrere, damals noch wenig ausdrucksreiche Blasinstrument. Etwas anderes ist es, wenn das Instrument die Gesangstimme ersetzen muß, in diesem Fall ist das Blasinstrument vorzuziehen, da es rein klanglich, durch die Kraft, den Ton lange gleichmäßig aushalten zu können, mit der Singstimme näher verwandt ist als das Streichinstrument. Eine a cappella Chorkomposition läßt sich vollkommener durch einen Bläserchor, als durch ein Streichorchester wiedergeben. In der Darstellung der feinen Abstufungen der Linie ist dagegen das Streichinstrument überlegen. Wie übereinstimmend die Theoretiker des Mittelalters und die des Barockzeitalters das aussprechen, ist frappant. Johannes de Grocheo sagt, nachdem er die Saiteninstrumente im allgemeinen gepriesen: „Weiter scheint mir unter allen Saiteninstrumenten die Viola den Vorrang zu verdienen. Wie nämlich die empfindende Seele alle Formen der Vollkommenheit der Fähigkeit nach in sich schließt und das Viereck das Dreieck, die größere Zahl die kleinere faßt, so enthält der Fähigkeit nach die Viola die andern Instrumente in sich. Mag auch das eine oder andere mit seinem ernsten Ton mehr die Gemüter der Menschen bewegen, wie bei Festen, Speerspielen und Turnieren der Klang von Trommel und Trompete, so werden doch auf der Viola alle musikalischen Formen feinfühlender unterschieden“[1]). Und bei Doni lesen wir, zur Wiederherstellung der Generi und Modi seien die Bogeninstrumente besser geeignet als die andern[2]).

Geweckt durch die Bedürfnisse des Musikdramas und des Sologesangs, Hand in Hand mit diesen Gattungen, entwickelt sich eine selbständige Violinmusik, es treten die Marini, Farina, Fontana und wie sie alle heißen, auf. Zur Entwicklung eines selbständigen Violinstils hat der führende Meister Monteverdi, von Haus aus selbst Violaspieler, das seinige beigetragen. Man braucht nur einen flüchtigen Blick auf seine „Scherzi musicali a tre voci“ (1609) zu werfen, die mit Ritornellen für zwei Violinen und Kontinuo ausgestattet sind, um zu sehen, daß er den Violinpart anders als die Singstimmen, eben instrumental, behandelt. Bekannt sind seine originellen Tonmalereien und die vielbesprochene Anwendung des Tremolos im „Combattimento di Tancredi e Clorinda“. Im „Ballo delle Ingrate“ bringt er geradezu Soloviolinmusik. Bei den Italienern ging der Prozeß rasch vor sich, das für melodischen Gesang besonders begabte Volk erfaßte das Wesen des Streichklangs und gestaltete die instrumentale Kantilene. Nur langsam und in großen Zeitabständen folgten die andern Nationen, die Deutschen, Franzosen und Engländer. Zwar hat Heinrich Schütz die Errungenschaften Monteverdis seinen Landsleuten vermittelt und gelegentlich auch die Streichinstrumente zur Geltung gebracht, aber verhältnismäßig doch nur spärlich, die Blasinstrumente behaupten bei ihm noch eine Vorzugsstellung.

[1]) Ausg. u. Übersetzung von J. Wolf, Sammel-Bd. d. I. M. G. I S. 96.

[2]) Che per la restaurazione de' Generi & de' Modi gl' istrumenti d' archetto sono piu a proposito de gl' altri (Compendio del Trattato de' Generi e de' Modi della Musica. Roma 1635 cap. 4.

Die deutschen Suitenkomponisten schreiben zwar auf ihre Titel, „sonderlich auf Violen zu gebrauchen“, beharren aber noch lange im polyphonen Stil, der im Grunde besser für Blasinstrumente sich eignet. Und die Violinisten selbst, die Komponisten, die die Solo- und Spezialliteratur schaffen, vermögen das eigentliche, innerste Wesen ihres Instrumentes noch nicht zu fassen, sie kommen von alten Vorstellungen nicht los, sie behandeln die Geige wie man die Laute immer behandelt hatte, als Akkordinstrument. Gewiß sind die Schöpfungen der Schmelzer, Walther und Biber interessant und bedeutend, aber eigentlich tun sie mit ihrer virtuosen Doppelgriff- und Akkordspieltechnik dem Instrument Gewalt an, holen nicht das heraus, was die Geige am besten und schönsten geben kann: die großgeschwungene Melodie. Selbst Bach steht noch unter dem Bann dieser verkehrten Auffassung. Ähnlich verhält es sich bei den Engländern, die besonders das vielstimmige Gambenspiel ausbilden, und am allerkonservativsten bleiben die Franzosen. Sie haben zwar ihre Vingt-quatre Violons, aber es herrscht noch die mittelalterliche Auffassung, daß ihre Kunst auf einer niedrigeren Stufe stehe, minderwertig sei, gut fürs Ballett und den Tanzsaal, aber nicht für die Kammer und nicht fürs Solospiel in vornehmen Kreisen. Vor allem die eigentliche Violine war verachtet. Lionel de la Laurencie gibt dafür in seinem Werk „L'École française de Violon de Lully à Viotti“ eine Menge Belege. Erst Lully vermochte den Bann zu brechen. Anschaulich illustriert die Verhältnisse die Lebensgeschichte des durch seinen interessanten Briefwechsel bekannten, ganz unter französischem Einfluß stehenden Holländers Constantin Huygens. Mit zehn Jahren schon hatte er das Violinspiel erlernt, aber später ist davon nicht mehr die Rede, nur die vornehme Laute pflegt er mit Leidenschaft, höchstens daß das Clavecin etwas Gnade findet.

Als mit der Violine auch das Violoncell seinen Einzug hielt, hatte dieses noch einen Kampf zu bestehen mit der inzwischen beliebt und als salonfähig befundenen Gambe. Bekannt ist die köstliche, mit Aufwand von breitspuriger Gelehrsamkeit und mit einem eines Humanisten würdigen cholerischen Temperament geschriebenen „Défense de la Basse de Viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncelle“ (1740) von Hubert Le Blanc[1]).

Violinentypus und Violentypus werden einander hier scharf gegenübergestellt; das nötigt noch zu einem kleinen Exkurs. Es ist schwer festzustellen, wann die Violine und namentlich auch wann das Violoncello seinen Einzug in die Orchester gehalten hat. Monteverdi unterscheidet im Ballo delle Ingrate zwischen Viola soprano, die er im Sopranschlüssel, und Violino, die er im Violinschlüssel notiert. Noch immer rätselhaft sind seine „Violini piccoli alla francese“, die er im Orfeo dem Violino ordinario gegenüberstellt. Wenn Cavalieri meint, ein Violino mache in der obersten Stimme besonders guten Effekt, so wird man wohl an die eigentliche Violine denken dürfen. Wo also diese verlangt wird, liegen für Neuaufführungen Schwierigkeiten kaum vor, anders sind die Verhältnisse, wo ausdrücklich Violen gefordert werden. Ein Chor von solchen klingt ungleich weicher als unser Streichorchester und auch als unsere Bratschen. So entsteht beispielsweise bei modernen Aufführungen ein falsches, ein unangenehm aufdringliches Kolorit

[1]) Neudr. in Prunières Revue musicale 1927/28.

in den Sinfonien des Engels (Intermedium I u. VII) im Weihnachtsoratorium von Schütz. In solchen Fällen hat der Sieur Hubert le Blanc völlig recht. Man kann noch weiter gehen und sagen, im allgemeinen klingt unser Streichorchester stärker als das des 17. und 18. Jahrhunderts, selbst wenn dieses mit dem Violinentypus besetzt war, weil dieser damals schwächer gebaut war, was jeder Geigenbauer bestätigen wird. Die heute im Gebrauch befindlichen alten Instrumente sind künstlich im Ton nach Kräften verstärkt, diejenigen, die dazu nicht fähig sind, wie etwa die Stainer-Geigen, wurden außer Gebrauch gesetzt. Ein Beispiel aus dem 18. Jahrhundert zu geben sei gestattet: die Hirtensinfonie in Bachs Weihnachtsoratorium klang zu seiner Zeit in den Streichern bestimmt milder und sanfter, als in unsern modernen Aufführungen, im Volumen nicht so stark zu den Oboen kontrastierend.

Im Anfang, als die Streichorchester aufkamen, muß es schwierig gewesen sein, sie genügend mit tüchtigen Spielern zu besetzen, selbst wenn, wie es in der Oper der Fall war, jede Stimme nur einfach besetzt wurde. Bedeutende Geiger, die mit Namen genannt werden, treten erst im 17. Jahrhundert auf, vorher waren die Komponisten und Kapellmeister Sänger oder Organisten, in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts oft auch Kornettisten, Zinkenbläser. Das ist bezeichnend; in keiner andern Periode der Musikgeschichte sind Bläser solcher Art zu so großer Bedeutung gekommen, oder man formuliert den Satz besser umgekehrt: zu keiner andern Zeit hat ein Blasinstrument in der Art des Zinkens eine solche Bedeutung erlangt. Artusi schenkt dem Cornetto sein besonderes Interesse, glaubt, sein Klang komme der menschlichen Stimme am nächsten und hebt die venezianischen Bläser Cavalieri del Cornetto und Girolamo d'Udine als bedeutende Künstler hervor[1]). Die Dresdener Kapellmeister und Kornettisten Alexander Orologio und Antonio Scandello sind bekannt. Für eine frühere Zeit sei auch an das, wie Goethe übersetzt, „allerliebste Hörnchen" des Benvenuto Cellini erinnert, mit dem sein Vater ihn zum allerersten Mann der Welt machen wollte. Und Mersenne noch vergleicht den Klang des Cornetto mit nichts geringerem als mit einem Sonnenstrahl.

Die Instrumentalmusik hat sich im späteren Mittelalter hauptsächlich als Blasmusik entwickelt. Als die Mehrstimmigkeit aufkam, fing man an, entsprechend dem Ensemble der Singstimmen, alle Instrumente chorweise zu bauen, so auch alle Arten von Blasinstrumenten und kam damit zu einem überreich zu nennenden Instrumentarium. Weil man in Gesangskompositionen häufig einzelne Stimmen durch Instrumente ersetzte und dazu die Blasinstrumente besser geeignet waren, als Geigen und Lauten, kamen sie naturgemäß stark in Aufnahme. Es kommt dazu, daß die damaligen instrumentalen Berufsmusiker aus naheliegenden Gründen vorzugsweise Bläser waren, so die Stadtpfeifer – der Name besagt es hier ja schon – aber auch die fürstlichen Hofmusiker. Hauptsache aber bleibt, daß zur Ergänzung und Ersetzung der großen kirchlichen a-cappella-Musik eine Blasharmonie das Beste ist, wofür man sich selbst noch auf das Zeugnis eines Beethoven berufen kann. Dem entspricht, daß, als man das

---

[1]) Näheres darüber bei H. Lavoix, Histoire de l'instrumentation, 1878 S. 129. Über die beiden Bläser vgl. Eitner, Quellenlexikon.

a-cappella-Prinzip durchbrach und anfing, für Instrumente zu schreiben, es vorzugsweise Blasinstrumente waren, was von Venedig und den beiden Gabrieli jedermann bekannt ist.

Die starke Verwendung von Blasinstrumenten hält noch lange an, Schütz verlangt in seinen großen mehrchörigen Psalmenkompositionen zur Besetzung der Nebenchöre in erster Linie Zinken und Posaunen. Auch die konzertierende Begleitung der Symphoniae sacrae geschieht vorwiegend durch Blasinstrumente. In den bekannten Orchestrationsanweisungen des Syntagma musicum von Mich. Prätorius spielen diese noch die erste Rolle und, was namentlich zu beachten ist, oft, wenn Violinen verlangt werden, wird zugelassen, sie durch Kornette zu ersetzen. Die Schützsche Manier, den Singstimmen große Blaschöre gegenüber zu stellen, wird in Deutschland zur Tradition, Regel ist sie beispielsweise noch in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts bei den Leipziger Thomaskantoren Knüpfer und Schelle. In des letzteren Kantate „Lobe den Herrn“ werden verlangt: 2 Cornettini, 3 Tromboni und 4 Clarini [1]). Auch als die deutsche Suite in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ins Prunkhafte sich steigert, bietet sie den großen Bläserapparat auf. In seinem Parergon musicum (1776) verlangt Joh. Caspar Horn 2 Kornette, 3 Posaunen und Fagott [2]). Solche Bläsermassen, die im 18. Jahrhundert, in Italien schon früher, verschwinden, treten erst im Zeitalter der Romantik wieder auf.

Für moderne Begriffe am merkwürdigsten ist es, daß auch in der Kammermusik, ja in der Soloviolinmusik die Komponisten die Möglichkeit offen lassen, die Violine durch den Zinken zu ersetzen oder auch beide duettweise behandeln. Dies zeigt am deutlichsten, welche Bedeutung dem Instrument zukommt. Valentin Hausmann schreibt in einer Kanzone einen Kanon zwischen Violine und Kornett (1604), woraus man schließen darf, daß die Bläser ihr Instrument diskret zu behandeln verstanden. Noch im Jahre 1641 veröffentlicht Joh. Vierdanck eine Sonate für 2 Violinen und 2 Kornette, und in mehrstimmigen Stücken stellt er öfter die Besetzung mit dem einen oder dem andern der beiden Instrumente frei. Selbst die Italiener, sogar Biagio Marini, der genialste unter den Begründern des modernen Violinspiels und hervorragende Virtuos, bringt dieses Quiproquo, geht von der Ansicht aus, daß den beiden Instrumenten der gleiche Rang zukomme und in ihrer Behandlung kein wesentlicher Unterschied bestehe. Seine 1617 erschienenen „Affetti musicali“ tragen auf dem Titel die Bestimmung „a 1, 2, 3 Violini, Cornetti e con ogni Sorte di strumenti musicali“. Noch in Opus 8 aus dem Jahre 1626 wird es in einer Kanzone (Nr. 113) freigestellt, die erste Stimme mit vier Kornetten oder 4 Violinen zu besetzen [3]). Monteverdi huldigt gleichen Ansichten, der große Sologesang des Orfeo in der Unterwelt wird zuerst konzertierend begleitet von zwei Violinen, nachher treten an ihre Stelle zwei Kornette.

[1]) Denkm. deutsch. Tonk. 58/59. Teilweise Belege für die ältere Zeit in den bekannten einschlägigen Werken von Schering, Schneider, Kinkeldey, auch bei Ch. van den Borren, Orlande de Lassus et la musique instrumentale, Revue musicale III, Mai 1922.

[2]) Nef, Gesch. d. Sinf. u. Suite.

[3]) Näheres zu der Frage Violine oder Kornett bringt eine noch ungedruckte Baseler Dissertation von Dora Iselin über Marini.

Aus all dem geht hervor, welch große Bedeutung den Blasinstrumenten im allgemeinen und dem Sopraninstrument, dem Kornett im besondern zukam. Sie bilden die alte Garde, neben sie treten als neue Truppe die Streichinstrumente, und mit beiden vereinigt sich das Heer der Zupfinstrumente. Wir befinden uns in der Glanzzeit des „gespaltenen Klanges", wie Arnold Schering dies Sachverhältnis im letzten Band unseres Jahrbuches genannt und geschildert hat. In Italien war sie freilich nur von kurzem Bestand und wird rasch überwunden. in Deutschland hält sie länger an.

Die Gruppe der Zupfinstrumente, der Harfen, Lauten, Theorben, Chitarone, Klavizymbel und wie sie alle heißen, verdient noch eine besondere Betrachtung. Schon oft hat man auf ihre Menge aufmerksam gemacht, aber ist sich kaum je recht klar darüber geworden, was es heißen will, eine große Anzahl von Lauteninstrumenten aufzubringen. Heute käme ein Orchesterleiter schon in Verlegenheit, wenn er nur eine Laute zum Generalbaßspielen beschaffen müßte.

Damals lagen die Verhältnisse anders, in bezug auf Streicher und Zupfer gerade umgekehrt als heute. Der Aufwand, der in der Aufbietung der letzteren getrieben wurde, beweist zur Genüge, daß sie leicht zu haben waren. Die stolze Periode des Solospiels der Laute erfährt noch eine Erhöhung in der orchestralen Verwendung des Instruments. Am glänzendsten und differenziertesten finden wir diese bei Stefano Landi, in seinem „Alessio". Er verlangt nicht nur Lauten und Theorben, sondern auch Harfen und zwei Cembali. Das außergewöhnliche aber ist, daß er die Chöre der Klavier- und der übrigen Zupfinstrumente voneinander trennt, d. h. in der Partitur den Arpe, Liuti, Tiorbe und Violoni einerseits und den Gravicembali anderseits ein besonderes System reserviert. Es ist das nicht nur fürs Auge, sondern die beiden Stimmen sind, ähnlich wie in neuern Partituren Violoncell und Kontrabaß, gelegentlich abweichend voneinander geführt. Die Lauten bringen Figuration, wo die Klaviere gehaltene Töne haben, bei figurierten Stellen nehmen sie den Baßeinsatz mit auf, während die Klaviere noch pausieren; hinwiederum kommt es vor, daß der Lautenchor längere Zeit pausiert, um dann wieder bei einem Höhepunkt mit seinem vollen Klang einzufallen. Der Effekt muß bedeutend gewesen sein.

Schon Dom. Mazzocchi hat in der Partitur seiner „Catena d'Adone" zwei Systeme für den Generalbaß. Der moderne Partiturleser wird geneigt sein, in der obern Stimme etwas einer Cellostimme ähnliches zu sehen[1]), vielleicht ist aber auch hier vielmehr an einen Lautenchor im Gegensatz zu dem der Klaviere zu denken.

Vor Mazzocchi und Landi bietet das bekannte Beispiel des Orfeo von Monteverdi eine Probe reicher und mannigfaltiger Ausnützung der Zupfinstrumente. Als reguläre Kontinuobesetzung gelten hier ein Cembalo und zwei Chitarroni, manchmal werden aber zwei Cembali und drei Chitarroni verlangt, und gelegentlich kommen noch Harfen und Zithern dazu. Es wurde damit eine weiche Fülle

[1]) So Dr. Th. Goldschmidt. Vgl. dessen, von meiner Auffassung vielfach abweichende Untersuchungen: „Die Instrumentalbegleitung der italienischen Musikdramen in der ersten Hälfte des 17. Jhs." (Monatshefte f. Musikgesch. 27. Jhg. 1895) und „Studien zur Gesch. der italienischen Oper im 17. Jh. (Leipzig 1901). S. 123ff.

des Klanges erzielt, von der das moderne Ohr kaum mehr eine Vorstellung hat; Berlioz, der in seiner Instrumentationslehre für Massenchöre von Zupfinstrumenten schwärmt, hätte hier schon ein Genüge finden können. Noch mehr in den großen, vom Sopran bis zum Baß alle Typen in sich vereinigenden Lautenorchestern, die von den zu allen Zeiten klanglichem Raffinement huldigenden Franzosen in den Hofballetten aufgeboten wurden[1]). Während alle andern Instrumentenensembles den Tanz begleiteten, unterbrachen die Lautenisten den Gang der Handlung und gaben förmliche Konzerte. Die Wirkung spiegelt sich bei den Dichtern. La Fontaine läßt in „Les amours de Psyche et de Cupidon" zur Erhöhung der zauberhaften Stimmung in der Hochzeitsnacht einen Harfenchor ertönen.

Immer zeigt es sich, daß die Laute das geschätzteste und vornehmste Instrument war. Überall verwendet man sie. Lavoix zitiert eine englische Psalmenausgabe von 1599, die zu spielen war auf Laute, Zither und Basse de Viole. Häufig wird auf den Titeln zur Begleitung weder Klavier noch Orgel, sondern einzig und allein nur ein Lauteninstrument, die Theorbe oder der Chitarrone genannt. In dem Inhaltsverzeichnis von Marinis Opus 8 lesen wir die Besetzungsvorschrift: „Doi Violini e Chitarrone". Welch feine Klangwirkung muß das ergeben haben! „Den Grund dieser Musik führet eine Theorba durch und durch" fordert für sein Singspiel „Seelewig" der Nürnberger Gottlieb Staden. Hier wird nicht einmal die Möglichkeit eines andern Instruments offen gelassen. In Deutschland finden wir noch weit ins 17. Jahrhundert hinein und überall das Lauteninstrument, neben dem Positiv und dem Klavier, mit erwähnt. Ja bei mehrstimmigen Kompositionen werden sogar manchmal beide Arten miteinander verlangt, so heißt es zu den „Paduanen Gagliarden" usw. von J. Vierdanck (Rostock 1641), „Clavizymbel, Spinett, Instrument nebst einer Theorben, Lauten oder Pandor". Noch im Jahre 1676 sieht J. J. Walther auf seinen Scherzi für Violine die Laute vor.

Heinrich Schütz behält anfänglich die alte reiche Kontinuobesetzung bei. In den Psalmen von 1619 werden erwähnt Orgel, Lauten, Chitaron usw. Später aber verschwinden bei ihm die Zupfinstrumente, er schreibt ja nur Kirchenkompositionen, und für diese genügt ihm die Orgel, so schon in den kleinen geistlichen Konzerten von 1636.

Wo die Kirchenorgel für den Kontinuo eintrat, konnte der Chor der Lauten ruhig wegbleiben. Bei den Opernaufführungen war es etwas anderes, da hatte man höchstens kleine Orgeln. Oft wird, wenn diese spielen, ausdrücklich verlangt, daß eine Baßlaute mitgehe, was uns, die wir des Zupfklanges entwöhnt sind, befremdlich erscheinen will. Doch wir dürfen die Kraft des gezupften Basses nicht unterschätzen. Sie hat es ohne Zweifel mit sich gebracht, daß man lange an ihm festhielt und die Lauten chorweise besetzte. Die alten Streichbässe waren schwach, vermochten den obern Stimmen keinen genügenden Gegenhalt zu geben. Die ganze Entwicklung der Instrumente ging von oben nach unten, und spät erst hat sich im heute gebräuchlichen Kontrabaß des Basses Grundgewalt herausgebildet. Der Chor der Lauten bot nicht nur edle Fülle in den höhern

[1]) H. Prunières, Le Ballet de cour en France. 1914.

Lagen, sondern auch ein kräftiges Fundament. Wie wenig Zutrauen die deutschen Komponisten noch durch das ganze 17. Jahrhundert zu den Streichbässen hatten, ergibt sich daraus, daß sie dem Streichorchester stets ein Fagott beifügten, ja in den Kantaten von Kuhnau z. B. wird nur dieses angeführt als Baß zum Streicherchor.

Die Reform des 17. Jahrhunderts brachte einschneidende Stilwandlungen, aber zunächst nichts neues in den Instrumenten, sie übernahm die Vorliebe für Lauten- und Blasinstrumente der vorangegangenen Zeit. Eine Neuerung bestand nur in der aufkeimenden stärkern Begünstigung der Streicher, die ja dann auch bald den völligen Sieg davon trugen. Durch das Aufkommen der Oper, nach der in der Musik wenig dramatischen Epoche des 16. Jahrhunderts, bekamen die Instrumente neue Bedeutung als individualisierende Ausdrucksmittel, als Träger der Charakterisierung. Schon immer hatten sie als solche gedient, wo sie im Drama verwendet wurden. Als Kinder der dienenden Kunst sind sie gezeugt worden, als solche war ihnen von allem Anfang an ein bestimmter Charakter eigen. Die Trompete des Kriegers, das Horn des Jägers, die Flöte und die Schalmei des Hirten, die Davidsharfe des Königs, sie vertreten ihre Stimmungsgebiete. Die Töne der letzteren dienten auch noch als Heilmittel gegen die bösen Geister des Wahnsinns, rein für die Musik geschaffen scheinen erst die Laute und das Streichinstrument. Aber auch hier noch gibt es Einschränkungen, für den Franzosen des beginnenden 17. Jahrhunderts war Violine gleichbedeutend mit Tanzmusik. Für die Ästhetik ist es wichtig sich davon Rechenschaft zu geben, wieviel die Instrumente zur Charakterisierung beitragen, aber auch, daß der Ursprung hierzu rein äußern Umständen entspringt. An sich hat das Horn, dessen Klänge in uns die Vorstellung von Waldesromantik erwecken, mit dem Wald nichts zu tun. So wird denn auch in Stadens „Seelewig" der Trugewald durch ein großes Horn gekennzeichnet, offenbar nur, weil der Ton eines großen Hornes rauh war. Dagegen werden, wie der Komponist ausdrücklich sagt, „den Nymphen Geigen, Lauten und Flöten, den Schäfern Schalmeien, Zwergpfeifen und Flageolets zugeeignet". Derartige Charakterisierung findet sich, wie angedeutet, schon in den alten Mysterien und Volksschauspielen. Als Beispiel sei noch die Orgel angeführt. Im frühen Mittelalter galt sie als weltlich und diente zur Tanzmusik (wie später noch die Drehorgel). Als sie in den Kirchen sich eingebürgert hatte, wurde ihre Stimme als göttlich angesehen und ihr der Ausdruck der Frömmigkeit übertragen. In den Mysterien schon und ebenso in den spätern Volksschauspielen fällt sie in den feierlichsten Momenten mit ein und begleitet die Reden der Himmlischen. In ähnlichem Sinn verwendet sie noch Monteverdi. An der ergreifenden Stelle, wo Orfeo, der den Tod seiner Gattin erfahren, singt „Tu se' morta", setzt ein Organo di legno mit seinen weichen Klängen ein. Charon dagegen wird durch das scharfe Regal charakterisiert. Der Unterwelt eignen im übrigen Posaunen. Die Schrecken der Hölle und des jüngsten Gerichts zu veranschaulichen, gehört zu ihren Aufgaben seit dem Mittelalter. Monteverdi ist also in seinem viel besprochenen Bestreben, durch Verwendung verschiedenartiger Instrumente zu charakterisieren, nicht neu, nur sind seine Mittel reicher und sein Verfahren differenzierter. Und ein neuer Geist ist doch erwacht. Er kündigt sich schon an

in einer Vorschrift, die der Herausgeber der „Rappresentazione" gibt; sie lautet: Cavalieri würde es loben, wenn man die Instrumente entsprechend dem Affekt des Rezitierenden wechselte[1]). Hier liegt es schon nahe, anzunehmen, der eigentliche Sinn sei der, die Instrumente seien nicht nur zu wechseln sondern auch, entsprechend dem Affekt, ausdrucksvoll zu spielen. Dies verlangt dann Monteverdi in seinem „Combattimento di Tancredi e Clorinda". Er sagt ausdrücklich, die Instrumente müssen in Nachahmung der Leidenschaften der Rede gespielt werden[2]). Damit ist der Entwicklung der Instrumentalmusik freie Bahn gegeben, sie kann ihren Höhenflug antreten. Die Oper hat zunächst wenig Nutzen gezogen von den Anregungen des großen Dramatikers, er selbst hat sie nicht weiter verfolgt und ausgebeutet. Man blieb im wesentlichen auf dem Standpunkt, im Großen zu charakterisieren durch Heranziehen des einen oder andern Instruments, aber sie im einzelnen Affekte und Passionen, Gefühle und Leidenschaften nachzeichnen zu lassen blieb einer viel späteren Zeit, blieb den Romantikern vorbehalten, sie erst haben Monteverdis Ideen gestaltet und fruchtbar gemacht. Höchstens Rameau wäre als Zwischenglied zu nennen, der eine Fülle von Instrumenten in mannigfaltigster Weise und feinster Abstufung dramatisch und koloristisch ausnützt. In bezug auf Belebung des Dramas durch das Orchester gehören Monteverdi, Rameau und Richard Wagner zusammen. Wenn wir einmal dazu kommen, das Orchester der Renaissance-Oper wieder getreu und stilgerecht zu beleben, wird der empfängliche Hörer staunen über die gesättigte Fülle, die Feinheit und die Mannigfaltigkeit des Klanges. Zumal in der Partitur des Orfeo von Monteverdi steckt ein Farbenglanz, der einzigartig, nie übertroffen worden ist. Am besten vergleicht man ihn mit dem Kolorit der venezianischen Malerschule. Sehr zu wünschen wäre es, daß wir ihn einmal nicht nur im stillen Partiturstudium, sondern in Wirklichkeit erleben dürften.

---

[1]) E il Signore Emilio laudarebbe mutare stromenti conforme all' affetto del recitante. In der Vorrede „A' Lettori".

[2]) Gli istrumenti . . . . . doveranno essere tocchi ad imitazione delle passioni del' oratione.

Das deutsche Chorlied zwischen Senfl und Haßler

als Beispiel eines Stilwandels

Von

Hans Joachim Moser

Stilkritik, auf das einzelne Kunstwerk oder das Gesamtschaffen eines Meisters angewandt, steht heut mit Recht im Vordergrund des musikwissenschaftlichen Interesses. Immer werden sich dabei Personalstil und Zeitstil kreuzen und gegenseitig bedingen, Gattungs- und Werkstil, Volks- und Lokalstil geben das Ihrige hinzu, bis u. U. ein recht verwickeltes Gemächt sich schneidender Entwicklungsreihen und Wesenskategorien zustande kommt; wobei man dann oft vergißt, wie problematisch und in den Voraussetzungen klärungsbedürftig schon jeder einzelne dieser Stilbegriffe sein kann, die man oft bedenkenlos wie Scheidemünze einnimmt und ausgibt. Am beliebtesten und handlichsten, aber zugleich wohl noch am fragwürdigsten sind die Zeitstile. Obwohl sie zweifellos da sind, ja dasein müssen, sind ihre Namen, Artungen, Grenzen vorläufig noch arg fließend und umstritten: „Gotik, Renaissance, Barock in der Musik" – die geborenen Diskussionsthemen ohne Ende! Und doch werden alle Kräfte rege sein müssen, diese mehr als willkürlichen Etiketten immer mehr mit verläßlichen Begriffsinhalten zu versehen. Es dürfte dabei verschiedene aussichtsreiche Wege geben; man kann geistes- und kulturgeschichtlich von den schon besser untermauerten Begriffsinhalten in den Nachbardisziplinen ausgehen und Analogieübertragungen auf die Musik hin versuchen – freilich ein Verfahren, auf dessen naheliegende Trugschlußgefahren ich gelegentlich[1]) hingewiesen habe. Denn man gerät dabei leicht auf den Holzweg, Einzelentsprechungen als Wesentliches zu suchen, während die richtige Straße wohl nur die sein kann, die Grundstimmungen und -motive menschlicher Art als gemeinsamen Nenner aufzusuchen, die mutatis mutandis auf diesem Gebiet diese, auf jenem jene stilhaften Kunstäußerungsmittel nach sich gezogen haben. Man kann natürlich auch, um dem reizvollen, aber stets hypothesenhaften Jonglieren mit Stilvergleichungen zwischen Nachbarkünsten möglichst spät und desto gesicherter zu begegnen, lieber von den unbezweifelbaren Stilgegensätzen innerhalb der einzelnen Kunstentwicklung selbst ausgehen, diese von den Zeitstilmitten aus kontrastierend und möglichst umfassend und tiefgreifend zu beschreiben suchen, um die deutende

[1]) Im Bericht des 2. ästh. Kongresses, Berlin 1924.

Einstellung in die Gesamtkulturstile als sozusagen „krönenden Anhang“ ad libitum nachfolgen zu lassen. Freilich sind auch bei diesem mehr einzelartistischen Verfahren arge Irrungen sehr wohl möglich. Fragt man z. B., ohne irgend sich über den Gesamtbarock Gedanken zu machen, nach dem wesentlich Neuen der Nuove musiche um 1600, so springen die Akkordziffern in die Augen, und man ist geneigt, von 1600 bis 1770 eine „Generalbaßepoche“ anzusetzen, also ein Stilmerkmal als entscheidend zu betrachten, das demjenigen nur recht nebensächlich erscheint, der die Außenstimmenherrschaft gegenüber dem vorangegangenen Innenstimmenprimat für das Wesentlichere hält und sich obendrein darauf berufen darf, daß das Lückenausfüllen, Klangverstärken und überhaupt Zusammenhalten des Chors oder Orchesters durch die Orgel eine Technik sei, die man bereits seit mindestens 1470 nachweisen kann. Gleich aber erhebt sich die andere Frage: ob überhaupt der akkordische Stil samt der ihn bedingenden Homorhythmie angesichts der Frottolen und Humanistenoden, der Akkordsäulenstrecken bei Isaac, der Fauxbourdons usw. als besonderes Merkmal gerade des musikalischen Seicento angesprochen werden könne? Wahrscheinlich liegt ein weit wesentlicheres Stilkriterium dieser Epoche in den stark veränderten rhythmisch-periodischen Strukturen. Und wo sind überhaupt gerade die Stilmitten gelegen?

Um dergleichen festzustellen, empfiehlt es sich, das Augenmerk besonders auf jene Zeiten zu richten, in denen alle Stilmomente im Wandel und Wechsel zu verschweben scheinen, auf die offensichtlichen Krisen und Drehpunkte, in denen Epigonenschwärme verblassen und Vorläufer kometenhaft aufblitzen. Es sind das durchaus nicht immer Zeiten der großen Kunsttaten, rühmlicher Höhenleistungen, sondern (wie wir sie vermutlich gerade heute wieder durchleben) solche des Umformierens, der Gärung, des Ausholens auf neue, von uns erst halb geahnte und kaum verstandene Ziele zu. Aber in diesen Läufen des Probierens, Zankens, Ab- und Umbrechens gewahrt man am deutlichsten etwas wie eine Mechanik des Stilwerdens, Stilgebärens. Das „Umdenken von Sein zu Werden“, das so belehrend zur Wesenserkenntnis verhilft, wird hier nicht bloß zu pädagogischem Kunstgriffe, sondern zu tatsächlicher Wirklichkeit. Wenn man für eine solche Epoche auf allen Ehrgeiz abrundender Stoffdarbietung, biographischer Schilderungen usw. verzichtet, um bloß auf bestimmt begrenztem Felde den spürbaren Äußerungen der Entwicklungsmechanik, der „Stilphysiologie“ (sit venia verbo) nachzugehn, so kann diese Betrachtungsweise fruchtbare Ergebnisse haben.

Ich wähle, um das wieder einmal für mich zu erproben, eine jener gern als „Lücken“ geringgeachteten Stellen in der deutschen Liedgeschichte (eine ähnliche, „Das deutsche Lied zwischen Schubert und Schumann“, habe ich neuestens in einer Berliner Diss. behandeln lassen, die wichtige „zwischen J. W. Franck und Rathgeber“ hat vordem R. Schwartz in seiner aufschlußreichen Studie „Aus Deutschlands liederloser Zeit“ aufgehellt). Diesmal werde die Spanne „zwischen Senfl und H. L. Haßler“ etwas unter die Lupe genommen, jenes Halbjahrhundert, das „innerdeutsch“ trotz Lasso, Regnart, Scandello als Talsenke gilt, schon weil damals überwiegend fremde Meister, fremde Texte und

Musikformen auf unser Lied losgelassen worden sind und es im Verlauf von wenig mehr als einem Menschenalter fast bis zur Unkenntlichkeit verwandelt haben.

1556 erschien der letzte Teil von Forsters „Auszug", 1560 tropfte noch eine Neuauflage seiner Sammlung von 1539, 1563 eine solche der Lieferung von 1549 nach – dann war die Epoche „derer um Senfl", deren Haupt vermutlich 1555 gestorben war, überraschend plötzlich vorüber. Das Ausland hatte in den deutschen Messen- und Motettendrucken ziemlichen Platz beansprucht, sehr geringen dagegen in den fast ganz national gehaltenen Liedersammlungen. Erst 1544 in J. Otts zweitem Nürnberger Liederbuch war das Niederländertum in Gestalt der führenden Hofkapellisten Karls V. mit den Männerchorchansons von Crecquillon, Gombert, Richafort in breiter Front eingebrochen. Die anderthalb Jahrzehnte von 1550 bis 1566, wo Scandello dann mit seinem „Primo libro delle canzoni napolet. a 4" bei Neuber und Gerlach in Nürnberg neues Leben brachte, waren eine der trägsten Zeiten in der Geschichte des deutschen Musikverlages insgesamt – scheinbar um so verwunderlicher, als gleichzeitig Frankreich und Italien ein Jahr nach dem andern in verschwenderischer Fülle Sammelwerke und Einzelpublikationen auf den Markt warfen; hier nur eine kleine Auswahlliste:

1550 Donati, Villanesche a 4	1559 Arcadelt, 1. Madrigale a 5
1551 de Rore, Madrigale a 6	1560 Lasso, 1. Madrigale a 4
1552 Lasso, 1. Madrigale a 5	1561 Madregali a tre (Gardano)
1553 Donati, 1. Madrigale	1562 Ph. de Monte, 1. Madrigale a 4
1554 Ph. de Monte, 1. Madrigale a 5	1563 Willaert, Madrigale
1555 Palestrina, weltl. Madrigale	1564 Lasso, 1. Chansons a 4
1556 1.-4. Jardin musical a 3-4 (Antw.)	1566 C. de Rore u. Annibale Padovano, Madr. a 4
1557 Lasso, 2. Madrigale a 5	„ Primavera, Canz. nap. a 3
1558 C. de Rore, 4. Madrigale a 5	„ Merulo, 1. Madrigale a 5

In Wahrheit hatte ein ähnliches Massensterben unter den deutschen Musikern eingesetzt, wie nochmals um 1850 der Tod die Reihen im Schwung gelichtet hat (man denke an Mendelssohn, Schumann, O. Nicolai, Spohr, Lortzing); nicht nur traten um 1550 ältere Meister wie A. v. Bruck, Resinarius, Senfl, Sixt Dietrich, Blanckenmüller, Hans Buchner vom Schauplatz ab, sondern auch junge Genies wie vormals Thomas Sporer und nun Caspar Othmair mußten vor der Zeit dahin, so daß ein tragisches Vakuum blieb, das an einheimischen Liedtalenten erst Jakob Meiland seit 1569, Joh. Eccard seit 1574, Leonhard Lechner seit 1576 wieder auszufüllen begannen. – Motettenmeister wie Friedr. Weißensee, Gallus Dreßler, Greg. Lange lassen wir außer Betracht, unter denen der alte Joh. Walter bis 1570 überlebte. Solch Personalwechsel beschleunigte den Stilwandel obendrein.

Man hat Forsters letzte Sammlung zu Unrecht als eine Art mühseliger Nachlese hingestellt, mit allerlei ausländischen Lückenbüßern notdürftig ausgestopft. In Wirklichkeit bedeutet der Band nur für „Herrn L. Senfl seligen" (nebst einigen Erstdrucken auch hier!) und für zwei Sätze des Arnold v. Bruck eine verbessernde Repetition; vom Ausland begegnen einzig Crecquillon mit dem obendrein wohl ursprünglichen deutschen Text „Grüß dich Gott mein Kunigund" – und Adr. Willaert mit dem auch als „N' est ce point grand deplaisir" nachweisbaren „Mein herz und gmüt"; Matthias Hermann (Werrekoren) und Noel Balduin wird man wohl ebenso gut künstlerisch zu den Deutschen zählen

dürfen wie Stephan Mahu und den Bohemus Gregor Peschin, die alle hier durchaus deutschen Meistern folgen. In der Hauptsache zeigt Forsters ‚Tomus quintus' den Jobst von Brant als Senfls bedeutendsten Schüler in der Kunst des Quintettsatzes mit Tenor-Cf, wobei er seinem Vorbild nicht nur im Unisono-Kanon von Tenor und Vagans oder dem Oktavkanon zwischen Tenor und Diskant, sondern sogar im doppelten Obligo, vorzugsweise der drei untersten Stimmen, sehr stattlich nachkommt. Freilich – die kraftstrotzende, von Humor überschäumende Persönlichkeit Senfls blieb naturgemäß unnachahmbar, und an Fülle schöpferischer Phantasie schlug er die sich bemühenden Kleinkontrapunktiker mühelos; da blieb nur Othmair ein Eigener.

Ludwig Senfls Liedkunstwerk ist im Durchschnitt noch der gleiche Typ, wie ihn – in der Epoche der jungen Vierstimmigkeit der deutschen Tenorbearbeitung – Lapicida, H. Finck, Adam v. Fulda und Paul Hofhaimer aufgestellt hatten (und wie ihn meine Monographie über den Letztgenannten schildert): es beruht vor allem im Nacheinandererfinden von Kontrapunkten mit entsprechend sekundären, terziären, quartären Klauseln zu der primär kadenzierenden Monodie, welche dem Tenor bzw. hohen Bariton anvertraut wird – eine kammermusikalische Veruneigentlichung spätesten Minne- und jüngeren Volksgesanges in der geistigen Atmosphäre des aufblühenden Humanismus und patrizischen Bürgertums; eine intime, sorgsam gefeilte Detailkunst, die bis gegen 1536 mit Vorliebe einer Singstimme mit Instrumentalbegleitung anvertraut wurde (dementsprechend auch die Textanlage in den Liederdrucken von Öglin, Schöffer, Arnt v. Aich, Ott[34], Egenolff), um dann zur reinen acappella-Ausführung umzuschwenken, wie sie auch die Umarbeitungen älterer Liedsätze durch Forster, die Ausgaben von Finck[36], Schöffer und Apiarius[36] Ott[44], usw. spiegeln. Barformen überwiegen, Senfls Tenores zeigen oft schier konstruktivistisches Ebenmaß (vgl. sein „Gottes Gewalt" bei Forster[56]), seine Begleitstimmen haben die ausgewogene Eleganz einer hochreifen Klassizität nordischen Gepräges.

Einzelne Abseiter haben diese Tenor-Cantus firmus-Kunst mit fast allen Eigentümlichkeiten der verklungenen Epoche noch ziemlich lange treu bewahrt, so der aus Hofhaimers Radstadt stammende Salzburger Domorganist Caspar Glanner in seiner Sammlung von 1578 und der wohl von Hofhaimer noch persönlich ausgebildete Böhme Gregor Peschin in Heidelberg – bei beiden fällt noch das meist alte Kernweisen-Repertoire auf; die allmähliche Neigung zum Diskantübergewicht ist hier mehr klanglich zu erfühlen als immer glatt auf dem Papier erweisbar.

Auch die neuen ausländischen Meister, die den Umschwung einleiten sollten, machen sich gutenteils erst noch im bisherigen Formgebiet heimisch: Le Maistre, Scandello, Lassus. Auf dem Boden des Quodlibets nimmt das kaum wunder, denn diese Form hat sich von den Rosabellastücken bei Hartmann Schedel und im Glogauer Liederbuch um 1470 bis zu den „Flickmänteln" bei Melchior Franck und Chr. Demantius um 1610 grundsätzlich kaum geändert, höchstens kann man bei Le Maistre von einer Überbietung von Senfls klassischen Beispielen durch Siebenstimmigkeit sprechen; aber Le Maistre verharrt sogar noch auf dem Rosabella-Standpunkt, wenn er im Diskant das alte „Ob ich schon arm und elend

bin“ gänzlich durchführt und so gegen die Flickenstimmen scharf kontrastiert (man vergleiche dazu Scandellos sauberen Quintettsatz von 1570 mit seinen Duettpaaren und nachziehender quinta vox, wobei der Tenor immer noch „Halter“ bleibt). Wenn der seit 1554 in Dresden ansässige Le Maistre in seiner (ganz überwiegend geistlichen) Sammlung von 1566 unter den wenigen weltlichen Liedsätzen das alterprobte „Kein lieb on laid“ gleich zweimal bringt – einmal vierstimmig den phrygischen Tenor knapp vom Sopran vorhergespiegelt, zum andern fünfstimmig (mit zwei Bässen) breit durchimitierend, – so gemahnt das noch ganz an Senfls zahlreiche Doppelbearbeitungen im Sinn kontrapunktischer „Problemlösungen“. Neu wirkt freilich, wie gern nun schon hier wichtige Cf.-Töne als Dreiklangsterzen interpretiert werden (e im C-Dur-Dreiklang, bei „Der Fuchs darf Glück“ c im A-Moll-Dreiklang). Letztgenanntes Stück, wohl ein alter, aber hier erstmals bewahrter *Cantus firmus*, fesselt durch die fast gleichgewichtige Rivalität zwischen Tenor und Diskant; die tiefere Melodie hat zwar die primären Zeilenkadenzen, der Sopran aber wirkt trotz der sekundären schon fast als „die bessere Melodiefassung“ – da meldet sich ein neuer Sinn für den Belcanto. Könnte sein akkordisches Brigitten-Quartett „Brich nit an mir“ noch gut und gern von Hofhaimer stammen, so steht allerdings sein durch Neuheit und Plastik am berühmtesten gewordenes Stück bereits auf einem ganz anderen Blatt: jenes „Bistu der Hensel Schütze“ mit den ballett-gemäßen $^3/_2$ Takten (trotz anderweitiger Notierung, vgl. z. B. Kaiserldb. f. gem. Ch. II, 556) und seinem „brim bram“, dessen Ahnenreihe wohl über Donatis Kreis bis auf Jannequin zurückreicht.

Sein Dresdener Amtsnachfolger Ant. Scandello aus Bergamo kann, trotzdem er gleich Le Maistre sich in der etwas grämlichen Schule der damaligen protestantischen Choralbearbeitung nach Kräften zu zügeln gesucht, ebensowenig auf die Dauer verleugnen, daß er sich beim munteren Kanzonettenstil weit wohler fühlt – das zeigt seine köstliche Hennen-Kanzone, die ihr klangtechnisches Vorbild ebenso bei Donati wie bei den Gänsequodlibets von Senfl und L. Haydenheimer findet, dabei aber der germanischen Barform gegenüber sich mit ihren Schein-Stollen in bewußtem Humor zu distanzieren scheint. In seinem innigen „Mit lieb bin ich umfangen“ nimmt er schon Haßlers Kanzonetten von 1596 vorweg, gegen die Fülle pathetischer Vorgriffe hilft kein Umtaktieren, die ganzen Akkordkomplexe schwellt subjektiver Ausdruck. Mit dem vierstimmigen „Schein uns, du liebe Sonne“ (Text in Uhlands Volksliedern) gewinnt er jenen herzlichen, echt soprangeborenen Volkston, den wir später über den „Lustgarten“ von 1601 bis zu H. Alberts Haselnußsucher- und Arabellen-Liedchen verfolgen können. Ganz neue „Stimmungsregie“ vermittelt Scandellos Edel-Villanelle „Der süße Schlaf“ mit dem neuartigen Grundriß[1]) |: :|— : :¦, wo über ruhender Harmonie die fünf Stimmen hohes und tiefes Terzett vorzutäuschen suchen – man ahnt Jak. Gallus mit seinen venezianischen Klangzaubereien voraus. Ein Prototyp des Übergangsstils ist „Ach Gott wem soll ich

[1]) Ähnliches kannte auch die Barform durch Wiederholung des Abgesangschlusses, so noch in Lechners Tricinium „Der Unfall reit mich“ oder in Gregor Langes „Ein senlich groß verlangen“, wo man von einem „Steg“ zwischen Doppelstollen oder Scheinstollen sprechen möchte.

klagen“ für vier hohe voces aequales (Frauenchor); daß beide Stollen unterschiedlich kontrapunktiert werden, kann man noch „alt“ finden, da Noel Balduins „Ach hülff mich laid“ und Sporer das auch schon mehrfach getan haben – obwohl dieser Formgedanke jetzt natürlich auf madrigalische „Durchkomposition“ deutlich hinstrebt.

Auch daß der *Cantus prius factus* im Diskant liegt, hat ja genug ältere Vorbilder (Isaacs 2. „Insbruck“, Dietrichs „Aus tiefer Not“, Hofhaimers „On glück verzer“, Schechingers „Ach hülff mich laid“ usw.); aber daß dieser Cantus firmus dauernd durch frei erfundene Einschübe an den Hauptzäsuren – nicht bloß melismatisch, sondern textwiederholend – aufgeweitet ist, wirkt wie ein „Sturmvogel der Revolution“; durch polyphone Vor- und Nachimitationen gewinnt das Stück trotz seines „gearbeiteten“ Stils neue Weiträumigkeit, Unbestimmtheit und Biegsamkeit der Großform, die bald darauf etwa in Ivo de Ventos „Ich weiß mir ein Maidlein“ den endgültigen Sieg musikformaler Eigenherrlichkeit nach sich gezogen hat.

Als der dritte und – persönlich wie schulebildend – weitaus Größte dieser Übergangsgruppe stellt sich Lasso dar, der von 1567 bis 1590 seine fünf berühmten Lieferungen deutscher Liedlein zu 5, 4, 6 Stimmen von München hat ausgehen lassen. Diese geistvollen Stücke sind oft genug geschildert worden und in den Hauptexemplaren samt Joh. Pühlers Eindeutschungen der ursprünglich fremdsprachigen Stücke durch Neudrucke so leicht zugänglich, daß wir uns über sie kurz fassen dürfen. Lasso ist, soweit ich sehe, wenigstens für Deutschland Neuschöpfer einer Gattung, die einmal eine Sonderzusammenfassung verdiente – man könnte sie, wenn der Ausdruck „erzählender Liederkreis“ oder „Liednovelle“ nicht ganz deckend erscheint, „mehrteiligen Liederschwank“ nennen. Gegenüber jenen Satzketten wie Hofhaimers „Fro bin ich dein“ oder Senfls „K., dein bin ich“, und den Wettbewerbsgruppen mehrerer Meister um den gleichen Tenor[1]), die man als „Bearbeitungsvariationen“ bezeichnen könnte (sie finden ihre geistlichen Gegenstücke in Senfls „Die sieben Worte“ und in Attaignants Orgeltabulaturen), ist hier die mehrteilige Psalm-Motette (etwa Stoltzers „Herr die Heiligen haben abgenommen“) und ihre weltliche Secundogenitur nach Art der Jannequinschen Klangtableaux der Ausgangspunkt; das Zukunftsträchtige an diesen pointierten Erzählungen, in die auch die Soliloquenten-Verdeutlichung des motettischen Passionstypus hineinschaut, ist ihr dramatischer Zug, um dessentwillen die Gattung in Deutschland alsbald „Dialogus“ getauft wurde. Sie führt parallel zu Vecchis und Banchieris Madrigalkomödien zu Giovanni Croces „Musikalischer Arzenei“ v. 1595, und Vecchis „Sveg lie di Siena“ (1604), über vielteilige Chorgeschichten wie Ivo de Ventos „Es ging ein Bauernweib“ (1571), Regnarts „Esel, Kuckuck u. Nachtigal“ (1591), Haßlers obszönen Brautnachtschwank, Joh. Stadens und Joh. Stephanis „Streit zwischen Kuckuck und Nachtigal“ bis zu den Dramolets vom Schlage der Erasmus

---

[1]) So z. B. von Mahu, Jobst v. Brant und Arnold v. Bruck in den drei Doppelliedern um den Tenor „Von edler Art“ bei Forster V 20-22 (der erste und dritte im Jb. d. staatl. Akad. f. Kirchen- und Schulm. I 1929) oder in der Hs. München Staatsb. 3155 „An aller welt“ von Senfl, Blanckenmüller und Arnold v. Bruck.

Kindermannschen realistischen Kriegsszene zwischen zwei Marodeuren, einem Bauern und einem Juden (1655, DTB Jg. 21) und darüber hinaus weiter. Lassus hat mit der Geschichte vom „Richter und dem Esel" oder dem Hans Sachsschen Körbelmacher klassische Gattungsbelege hingestellt.

Im übrigen gibt der Großmeister ein reizendes Durcheinander vieler Muster und Möglichkeiten, die das Lied in jenen Krisenjahren bot, seinem persönlichen Irrlichterieren zwischen allen nationalen Sprachen und Schreibarten höchst gemäß. Er steht dem bisherigen Liederschatz der Deutschen mit der spöttischen Gutmütigkeit eines fremden Grandseigneurs gegenüber, der bald mit freiwilliger Bravheit Luther-Tenores à la Joh. Walter „bearbeitet", bald weltliche *Cantus prius facti* zu bewußter Irreführung der Hörer witzig zitiert, ab- und umbiegt, als Skeptiker von Geblüt sie zu *Cantus infirmi* werden läßt. Und so geht es noch bis zu Georg Haß, Brechtel, Harnisch – man schwankt oft, ob diese alten Liedanfänge, die immer anders weitergehn, ungewollte Anlehnungen, gewollte Zitate oder nur Zwangsprodukte jener „musivischen" Nachdichterweise sind, mit der die Musiker ihrem damals außergewöhnlichen Texthunger zu genügen versucht haben. Und selbst Volksweisen werden recht modisch umgestaltet, z. B. „Ach Elßlein, liebstes Elßlein mein" in N. Rosthius' Gagliarden von 1593.

Daß man die Hörer durch überraschend andere Fortführungen spaßhaft nasführt, ist übrigens nicht erst Lassos Erfindung. Hatte z. B. Arnold v. Bruck das Habsburgerlied „Kein Adler in der Welt so schön" durch die drei tiefsten Quintettstimmen geführt und dazu wie Senfl den Diskant und Alt mit „Es taget vor dem Walde" beschäftigt, so übertrumpft ihn Jobst von Brant, indem er (Forster V, Nr. 40) alle Stimmen feierlich mit „Kein Adler" einsetzen läßt, dann ein „Ave Katherina" wie ein Fürstensymbolum einschiebt, und während allein der Tenor den Cf. weiterführt, alle andern Stimmen in witziger Verdeutschung fortfahren läßt: „steh auf, Ketterlein (= Katherina!) holder buhl."

Lassos deutsche oder eingedeutschte Schüler sind dem Liedproblem gegenüber eigentlich fast konservativer geblieben als der unruhige Protagonist selber: Ivo de Vento, Leonhard Lechner, Joh. Eccard – denen wir wohl Jac. Meiland, Alexander Utendal sowie Jac. Regnart trotz geringerer persönlicher Beziehungen zu Orlando locker anreihen dürfen.

Solche bewußte Zügelung scheint aus de Ventos Villanellen-Vorrede herauszuschauen, es „sollen die *fines verecundiae*" nicht überschritten werden, „welches leider jetzt von vielen Musicis mit großem Mißbrauch geschieht"; ähnlich wie schon Le Maistre und Scandello gegenüber ihren gestrengen protestantischen Fürsten verspricht er, „kein unzüchtig Leichtigkeit, auch kein Schmach, Schand und Haß" zu erregen. Dabei sind seine „neuen teutschen liedlein nach art der welschen Villanellen" (I 1575, II 1577) nur ausnahmsweise welsche Kettungen, ganz überwiegend jedoch noch deutsche Bar-Tricinien mit der alten Melismatik; Liedanfänge wie „Ganz sehr betrübt", „Ach herzigs herz", „Ach lieb mit leid", „Elend bringt pein", „Tröstlicher lieb", „Patientiam muß ich han" greifen bis in Öglins Tenorschätze zurück. Modern ist öfters die Vorzeichnung aller Akzidentien, übergangsmäßig die Form von einem Stollen mit Abgesang („Sie acht vielleicht") oder die Abgesangwiederholung bei „Jagen hetzen und federspiel",

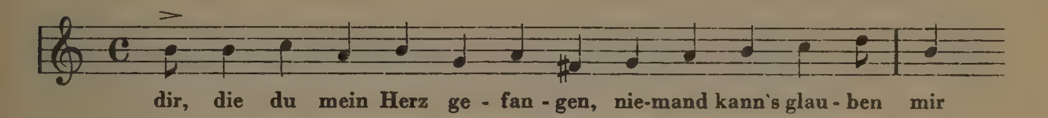
die unvermerkt zur Villanelle |: :|: :| hinübermoduliert. Ein doppelchörig 8stges „Wolauff ihr Brüder allzumal" ist eine der kraftvollsten mischlateinischen Studentenmotetten, an Satzkunst und dramatischem Schwung vergleichbar mit dem ebenso besetzten „Mein Mann der ist in Krieg zogen" Alexander Utendals (1574), das stofflich an ein grotesk-humorvolles Stück von Sporer anklingt[1]).

Der Etschtaler Leonhard Lechner, der seit dem modernen Erfolg seiner Johannispassion jetzt eine Neudruckrenaissance durch den Bärenreiterverlag erlebt, ist historisch durch Eitner ein wenig verzeichnet worden, indem er ihn allzu sehr als deutschen Kontrapunktiker betont hat, weil Lechner bekanntlich die Regnartschen Triovillanellen fünfstimmig-polyphon nachgearbeitet hat. In Wirklichkeit war das für ihn nicht ein nationaler Gegensatz, sondern ein technisches Problem (genau wie Goßwins Lassobearbeitungen), denn man hat übersehen, daß Lechner gleichzeitig mit Regnart selber Triovillanellen und Regnart bald nach ihm auch seinerseits „gearbeitete" Quintette herausgebracht hat – die Waffen beider waren also „gut und gleich". Daß Lechner aber auch etwas wie innere Weite und Breite hat, zeigt nicht nur die stattliche Vorrede zu seiner Liedersammlung von 1577/78 über Würde, Natur und Nutzen der Musik, oder seine mehrteilige Kirchenliedbearbeitung über „Wenn wir in höchsten Nöten sein", die schon sehr nahe (über Michael Praetorius) an die kantatenhaften „Konzerte" des Frühbarock grenzt, sondern vor allem ein Stück wie das Quintett „Nackend bin ich aus meiner Mutter leib" *supra voces musicales*, die im Tenor dauernd das Symbolum [Notenbeispiel: Gott nimmt und gibt] bzw. dasselbe in Gegenbewegung durchführen. Sein eigentliches Liederrepertoir benutzt meist die alten Texte, z. T. sogar mit dem alten Cantus firmus (vgl. sein Tricinium „Ach lieb ich muß dich lassen"); bei „So wünsch ich ihr" sieht man Diskant und Tenor sich die Wage halten – der Beginn ist noch imitatorisch, der Fortgang mündet in den Balletto-Stil. Bezeichnend für die beginnende Außenstimmenherrschaft ist das fünfstimmige „Freundlicher held", wo zeilenweis der Diskant intoniert und von den vier nachklappenden Begleitstimmen immer gerade der Baß den Sopran motivisch imitiert.

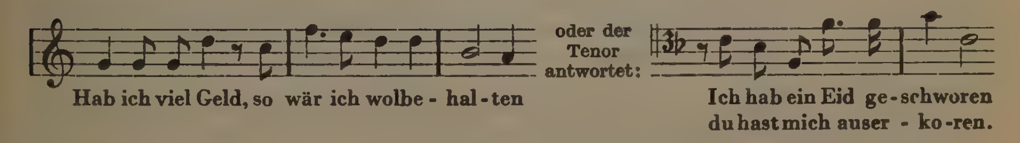
Von der geistlich und weltlich gemischten Sammlung mit 5 und 4 Stimmen von 1582 hat E. F. Schmid einen Neudruck vorgelegt (wobei allerdings die gewählten Transpositionen zeigen, daß der Herausgeber den Begriff „ad voces aequales" nicht verstanden hat). Manche der Stücke kann man bereits freie Motetten über Strophenliedertexte nennen, so wenig bestimmt mehr das eigentliche „Lied" hier die Form. Dabei begegnen im Kleinrhythmischen meisterliche Feinheiten (man sehe etwa in Nr. 14 „Wann ich gedenk" die geistvollen Gegensätze im Schema a b b a): hübsche Madrigalismen erläutern das „sie sang . . ." (S. 82), die „hohen und niedern Stände" (S. 87), wie Ivo de Vento versteht er es, die Akkordfläche durch kleine Synkopenketten (Halbsilbenwert-Verschiebungen) scheinpolyphon zu beleben. Bis zu welch schier barockem Grade dieser „jugendliche" Kunstgriff ausgenutzt worden ist, zeigt etwa der „Steg" in Gr. Langes

[1]) Meine Partiturausg. von Sporers Werken im Bärenreiterverlag 1929.

„Ein sehnlich groß verlangen“ mit dem Diskant, der zwei Zeilen lang gegen die isometrischen Unterstimmen verschoben ist:



Sehr verwunderlich ist es, daß man Joh. Eccard als Liederkomponisten fast immer nur an Hand des Eitnerschen Neudruckes seiner Sammlung von 1589 beurteilt und wiederbelebt hat, während die Publikation von 1578, aus seinen Augsburger Fuggerjahren, fast noch mehr einen Neudruck verdiente. Auch er benutzt noch alte Texte, z. B. Brätels „Dieweil umsunst ist alle Kunst“, Sporers „Frölich will ich singen“, Greffingers „Schwer langweilig“, das bis zu Lechner 1614 reicht, (Jac. Regnart knüpft sogar noch in einem guten Quintettsatz von 1586 „Schön bin ich nicht“ bei Heinr. Finck an), aber stets mit neuen Melodien – die Zeit der Autoritätengläubigkeit *in musicis* war eben lange dahin! Vor allem fällt die Plastik seiner Klangbilder auf, die – meist sopranorientierte – Wortgezeugtheit seiner Motivik, so in dem famos energischen „Die Musicfeind seind ignoranten“ (das man gut auf einer Philologenversammlung neubeleben könnte –[1])!); bildhaft ist der trinkfeste Mönch geschildert, der da herzhaft beginnt „Kein bulerei ficht mich mehr an“, und die Drastik von H. Wolfs letztem Mörikelied nimmt der nächtliche Eindringling vorweg, der „sich ein Ennlein fürgenommen“, und dann fluchend berichtet „Potz Lüngel potz Leber, wie fiel ich so übel – so mußt' ich mich von dannen packen!“ Fast noch plastischer der Textvortrag in den Quintetten – wie frisch setzt solch Diskant ein:

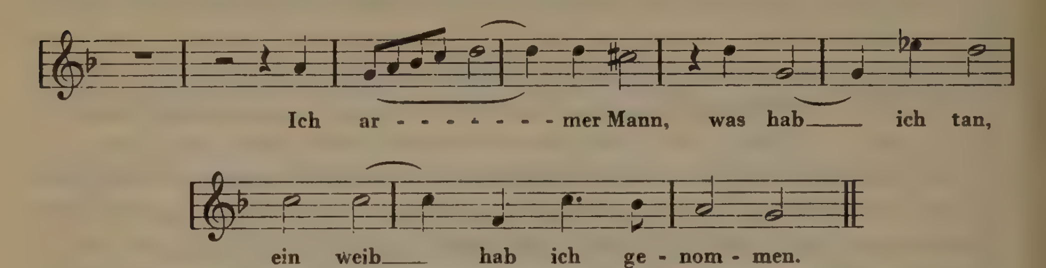


Sehr lebendig auch die Liebesszene des Quodlibets „Ein Kuckuck wolt ausfliegen“; bei „Ei pfui doch, du schwarzer Vogel“ muß natürlich wie bei Lechners „Nigra es“ oder bei Le Maistres „Ob ich auch wandelte im dunklen Tal“ Color das Notenbild illustrieren.

Die schon erwähnte Übergangsstellung zwischen „gehaltener“ und stark subjektiver Ausdrucksweise wird mehrfach sehr deutlich in den bisher leider ganz vernachlässigten deutschen Chorgesängen des Innsbrucker Kapellmeisters Alexander Utendal von 1574. Man könnte hier eine Manier, die auf Schritt und Tritt in Lechners Johannispassion begegnet, als „Affektspaltung“ bezeichnen; während mehrere Stimmen den Text „objektiv“ (bei Lechner a. a. O. liturgisch gebunden) bringen, illustriert gleichzeitig eine andere die menschliche Seite der Worte mit aller Unmittelbarkeit nach-Josquinscher *Musica riservata*. So eröffnen die *prima pars* des Utendalschen Quintetts vier Stimmen unpersönlich, sozusagen

[1]) Neudruck als Beilage zur Zs. f. Schulmusik Febr. 1929.

nur einen „Mutterboden der Musik“ schaffend, und nach diesem Vorfeld tritt der Tenor mit schier solistischer Dramatik ein:



Das ist schier das Gegenteil zum Verhältnis der *partes* in der vorherigen Zeit; denn hier war gerade der Tenor als *Cantus firmus*-Träger fast stets die unangreifbar ruhig schreitende Stimme gewesen, und der Subjektivismus tobte sich gern in den Begleitkontrapunkten aus (vgl. die Beispiele von Senfl in meinem Beitrag zur Joh. Wolf-Festschrift). So glaube ich auch, daß Fr. Blume in seiner schönen Arbeit über den monodischen Stil den Subjektivismus wesentlich zu spät ansetzt und zu sehr von der „monodischen“ Ausdrucksweise abhängig macht – in der protestantischen Motette haben Gr. Lange und Joh. Eccard gelegentlich schon höchst „modern“-ichtümliche Gestaltungsweise, im Lied Eccard, Utendal und Lechner desgleichen, und das lange vor Caccini und Viadana.

Einer der wichtigsten Stilwechsel tritt nun durch die Neuordnung des Wort-Ton-Verhältnisses besonders betreffs der Textskansion ein. Wie sich die Prosodie des Hofhaimer-Senfl-Tenors wesentlich auf eine geradtaktige, einwertige Deklamation nach Hebungen nur unter gelegentlicher Einfügung agogischer Triolierungen und pathetischer Antezipationen vollzogen hatte, habe ich oft genug beschrieben.[1]) Jetzt tritt hierin mannigfaltige taktische Lockerung ein — in Deutschland zunächst mehrmals in einer humanistischen Zwischenform, die

[1]) Ich kann Fellerer nicht beistimmen, wenn er die pathetische Antezipation, bloß weil er sie bei Palestrina nicht wahrhaben will, nun überhaupt zu leugnen sucht; Schering hatte sie treffend auch bei Palestrina anerkannt. Es ist eben doch die Vereinfachung verhängnisvoll, wenn Fellerer Palestrinastil mit „16. Jh.“ so gut wie gleichsetzt. Ich werde weiter unten zeigen (was schon in meiner Musikgesch. zu Haßler zu lesen war), daß die „echten Umtaktierungen“ Stimme um Stimme wesentlich erst von Italien um 1570 nach Deutschland gekommen sind; sie schon in Senfls Kunst vordatierend hineinzuinterpretieren, war der Fehler von Leichtentritts „Alten Meistern“ gewesen; bei Haßler deutet dieser dagegen die Tatbestände ganz richtig aus — womit wieder für Palestrina nichts bewiesen ist. Wenn Fellerer hier (unter wohl zutreffender Ablehnung von Leichtentritts polymetrischer Taktstrichbrechung) wieder auf Haberls alte Deklamationsakzente zurückgeht, so müßte wohl für manche Fälle erst bewiesen werden, ob dem romanischen Meister nicht auch andere Betonungsmöglichkeiten als statthaft erschienen sind (ich erinnere z. B. an das nachweisliche „Mária“ sogar in altdeutschen Volksliedern); für Gesamttaktstrich-Verschiebungen à la Schering spricht — obwohl das Zollstocksystem gewiß noch unter der Oberfläche weitergeklopft hat, — daß nachweislich manche Stimmen wortgezeugt, also dann auch vergleichsweise akzentbestimmend gewesen sind, Nebenkontrapunkte aber manchmal keinesfalls auf richtige Wortbetonung hin geformt wurden. Warum das Umdeuten von path. Antezipationen zu Triolen, wie es neuestens Pastor Greulichs Posener Choralbuch für Lutherweisen versucht, falsch ist, habe ich schon im Bachjb. 1917 ausgeführt. Fritz Piersig hat das Verfahren in seiner Othmairausgabe überzeugend zum Prinzip erhoben, und H. Osthoff hat mit den Gesamttaktstrichverschiebungen gemäß der jeweils führenden Stimme in seiner Neuausg. von Regnarts Quintettsätzen v. 1580 ebenfalls gewiß recht.

vielleicht als germanisches Mißverstehen der neuen italienischen Polymetrie erklärt werden kann. Denn wie in einer lustigen anonymen Studentenmotette der Lassozeit (H. Schermar 235 a-d, Dom Ulm) der Text „Fertur in conviviis vinus, vina, vinum" mit seinen quodlibetischen Fortsetzungen genau gleich den Oden-kompositionen ohne Taktrücksichten nach Längen und Kürzen skandiert wird, so deklamiert z. B. der Lausitzer Italienfahrer Jakob Meiland 1575 einen seit Arnt v. Aich beliebten Text ganz akkordisch durch alle Stimmen folgendermaßen:

C Ro - si - na wo war___ dein ge - stalt bei kö - - nig Pa - ris le -

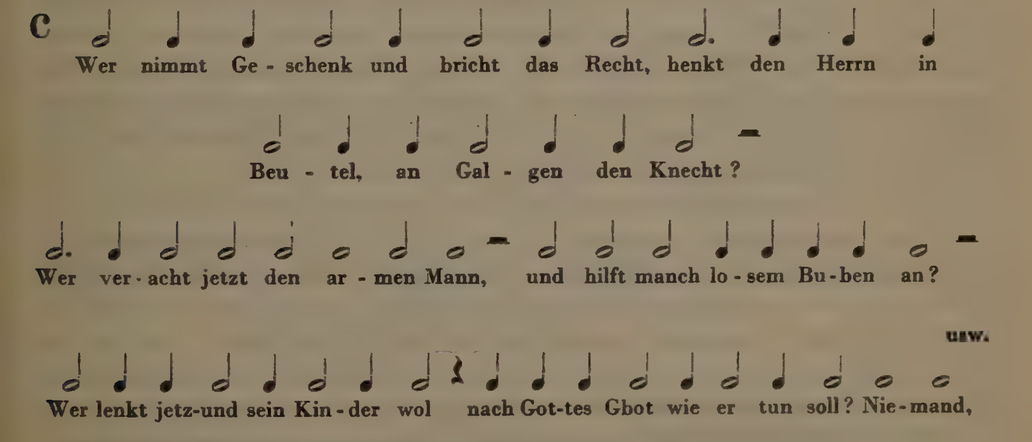
ben, da er den Ap - fel het in gwalt, der schön-sten ihn___ zu ge - ben

Oder Johann Staden (1609) bringt eigentlich nur einen Wechsel von Spondeen und Jamben zum Ausdruck durch:

Mit Frö - lich - keit wil ich mein Zeit zu - brin - gen

wobei die Vorzeichnung C 3 deklamatorisch fast so wenig besagt wie bei Senfl.

Meilands Beispiel hat mit der Ballettrhythmik Donatis und Gastoldis, auf die Ambros verweist, nichts zu tun, aber auch die Deutung nach lauter pathetischen Vorgriffen würde einen Schwulst bedeuten, den Meiland kaum beabsichtigt hat. Oder man sehe den dreiteiligen Spaß vom „Niemand" bei N. Rosthius (1583), wo alle Stimmen falsobordonieren:



Das Prinzip ist noch das gleiche in Heinr. Alberts Terzett von 1635:

Das Leid ist hier, da se - hen wir.

Sehr bald bricht die echte Taktwechselei dann aber wirklich auch in Deutschland durch, mit ihr die lockere Geringstimmigkeit und vor allem das neue Bauprinzip der Villanelle – fast alles am deutlichsten konzentriert in Jac. Regnarts Deutschen Villanellen von 1576/77, deren bekannte Quintenparallelenspäße nicht nur in Lassos Motetten, sondern gar noch in Henning Dedekinds 3stger Ehestandsklage „O Herr mein Gott" juxhaft nachklingen.

Vor allem ist hier das Wort-Ton-Verhältnis beim Wiederholungsproblem entscheidend für die Alternative germanischen und romanischen Liedgestaltens.

Germanisch ist das Stollenwiederholungsprinzip bei der Barform: Fülle des dichterischen Inhalts erzeugt eine Textmenge, deren Bewältigungsaufgabe zur Wiederholung der Musik zwingt; romanisch dagegen die musikantische Wiederholung einer Melodie um ihrer selbst willen, wofür es nichts verschlägt, daß wir den Text – oder auch bloß ein klangmalendes „Falala" – zweimal anhören müssen. Besonders fesselnd sind Mischformen beider Prinzipe auf deutschem Boden – so als wohl eines der frühesten Beispiele bei Erasmus Lapicida († 1520) die Quasi-Frottole „Gut ding muß haben weil" (s. mein „Hofhaimer" S. 76f) als musikalischer Bar mit nur einem Textstollen, doch Melodierepetition. Umgekehrt bringt 1601 der Nürnberger Christof Haiden eine dreigliedrige Villanelle „Wo ich nur kann" |: :|: :|: :|, in der aber bei jeder Wiederholung eines musikalischen Kettengliedes jeweils neuer Text geboten wird!

Regnarts Villanellentexte haben ja jüngst starke Beachtung seitens der Literaturgeschichte gefunden (in Günther Müllers „Geschichte des deutschen Liedes"), vielleicht sogar insofern übers Ziel hinaus, als ich kaum den flämischen Kantor für den Autor der deutschen Gedichte halte (nachweisliche Dichter-Musiker sind damals u. a. Haßler und Chr. Haiden). Fast noch wichtiger als die neue „singende" Sprachmelodie und oft schon beinahe P. Gerhardtsche weiche Barockphraseologie nach italienischen Texten, auf deren Herkunft die Studien von Waldberg und Rudolf Velten hingewiesen haben, erscheinen die bezeichnend „südlichen" Strophenformen und Reimschemata. Schon die additive Kettung von Zeilen in der Villanelle steht der prästabilierten Totalität der Barform schroff gegenüber. Die überwiegende Dreizahl der Strophenzeilen gleichen Reims (a a a, b b b) erinnert an die italienischen Franziskanersequenzen des 14. Jhs. vom Schlage des „Dies irae" oder „Stabat mater".

Totalität ist zwar auch hier zu finden, aber mehr eine schlagreimhafte „zwischen den Textstrophen", wie gleich in Nr. 1, 2, 12 die Reimanordnung Str. 1: a b b; Str. 2: a c c; Str. 3: a d d; Str. 4: e e e, in Nr. 3 die noch straffere a b b, a b b, a b b, c c c; ähnlich in Nr. 4: a a b b, c c b b, d d b b, e e e e. In Nr. 5–7 und 9–11 freilich verliert die vierte Strophe ihre Riegelfunktion, alles gleitet terzinenhaft weiter: a a a, b b b, c c c, d d d. Schlagreim als Strophenmitte hat Nr. 13: a b a, a b a, a b a, c c c, noch drastischer durch das gleiche Reimwort Nr. 14: a b a, c b c, d b d, e e e; bei Nr. 21 dgl., aber statt der Wortwiederholung steht hier wenigstens richtig wechselnder Reim. Das mag genügen, um die völlig neue, undeutsche Großformenwelt der Villanelle deutlich zu machen.

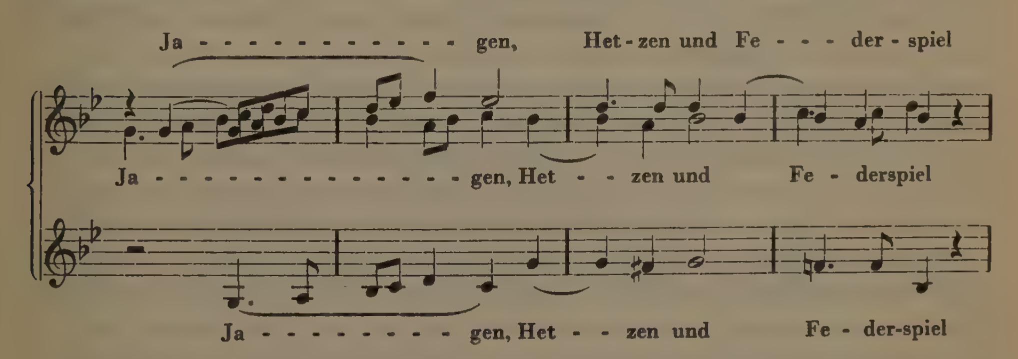
Ganz ähnlich eine neue Herrschaft der Dreizahl auch innerhalb der Villanellenzeile: hatten die Tenoresdichter um 1520 ihre steigenden Kurzzeilen zu vier

Silben auf zwei Hebungen, die 8- und 9-Silbler auf vier Hebungen gestellt und selbst die Siebensilbler durch Hyperkatalexe des klingenden Reims auf den Viertakter gebracht, so wird mit Regnarts jambischen Sechssilblern die Dreihebigkeit der Textzeile schier zur Regel – keineswegs aber zugleich auch die Dreitaktigkeit, weil nun gerade Raum bleibt, auf die verschiedenste Art das Gedicht affektuös zu dehnen. Schlicht skandierend ist zwar seine berühmteste Villanelle „Venus du und dein Kind“, in der jede der vier Strophen aus den Reimpaaren (das dritte Kettenglied ist Refrain) besteht, jede Zeile ist ein steigender Sechssilbler, der aber durch Ausklang- oder Auftaktdehnung vierhebig wird. Lehrreich ist da besonders Nr. 9, die aus Jamben schier zu „germanisch-sapphischer“ Odenstrophik gedehnt wird:

	: Vón nȍten íst, dàß ích jetzt tràg Gedúld (–̀) :	
	: umb dáß ìch háb gen ìhr geträgen hùld (–́ –̀) :	
	: –́ ich bìn schabáb, glèichwóhl ohn meìne schúld –̀ :	

Und man studiere, wie bunt in Nr. 13 das Problem gelöst wird, den Zehnsilbler aus fünffüßigen Jamben zu 6–8-Taktern zu erlösen.

Ein weiteres neues Stilmerkmal, das von Regnart bis über Joh. Staden hinaus auffällt, ist die billige Melismatik – gegenüber den von Energie und Intelligenz prallen und immer wieder neu originellen Straffungen der Senflzeit ein lockeres Schlottern in Sequenzfigürchen, an denen sich der kindhafte Wiederanfang einer „Katastrophe der Musik“ als Doppelzentenar-Ereignis vor der Mannheimischen sichtbar bekundet. Wie sich dies Ornamentwesen erst ganz allmählich über Schütz und Buxtehude „erholt“, um bei Bach und Händel einen neuen Höhepunkt der „Organik“ zu erleben – dies einzeln zu verfolgen wäre eine Sondergeschichte wert. Daß hier aber auch 1590 noch ein geborener Rhythmiker aus dem Melisma Bildkraft hervorzaubern konnte, beweist L. Lechners kraftvoller Caccia-Beginn in dem Tricinium „Jagen, hetzen und Federspiel“:



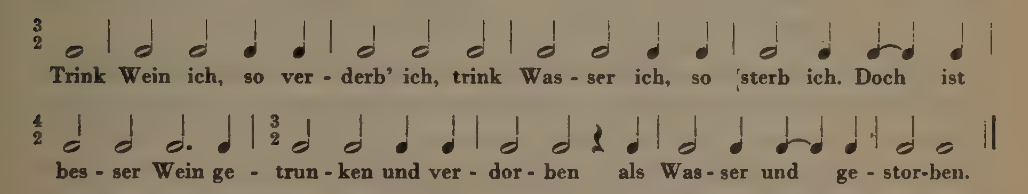
Vergleicht man die locker hingestreuten Villanellen Regnarts und seiner Gefolgsleute mit den Sätzen der Senflzeit, so ist es liebenswürdiger Dutzendplunder, so billig nach Massenrezept anzufertigen wie die durchschnittlichen Oden der Berliner Liederschule des 18. Jhs. gegenüber noch den Schemellichorälen: man schmeckt eine gewollt kindliche Primitivität, während Senfls einfachster Bar ein Stück gebastelter Handwerksmeisterlichkeit gewesen war. Ja. die Kind-

lichkeit prägt sich sogar in den Stimmlagen aus, denn selbst wo nach den Schlüsselkombinationen nicht von Äqualbesetzung gesprochen werden kann, steigen die Soprane in neue, bisher nur selten benutzte Lerchenhöhen. Bei den graziösen Kanzonetten der Donati, Gastoldi, Vecchi, Lupi, die Deutschland zunächst originaliter durch die fleißigen Sammelwerke des Nürnberger Egidienkantors Friedrich Lindner aus Liegnitz, dann um 1600 in den geschickten Eindeutschungen des Gerbstedters Valentin Haußmann, um 1870 erneut durch die feinen Umdichtungen des Peter Cornelius und neuestens durch die Ausgaben von Jöde (Kallmeyer) und W. Hermann (Tonger) kennen gelernt hat, spürt man trotz der leichten Faktur immer noch die Unmittelbarkeit von Künstlern, die den Typ selbst durch ihre Vision, ihr Erlebnis, geschaffen haben, wenn sie auch nicht alle die köstliche Verschwebung der Marenzioschen Villanellen (Neuausg. v. H. Engel) erreichten. Ihre deutschen Nachtreter freilich, die O. S. Harnisch (1591), F. J. Brechtel (1589), H. Dedekind (1588) mit ihren Göttinger, Rintelner und Langensalzaer Horizonten wirken danach oft als bloße Routiniers, obwohl auch sie als Neuanfänger eines Stils durch eine gewisse Conquistadoren-Frische und gelegentliche gute Einfälle versöhnen können. Überhaupt ist für den „Einfall" als solchen jetzt mehr Raum und Atemluft vorhanden als in der traditionell fester gebundenen Senflzeit – man sehe etwa den köstlichen Hoquetbeginn in Gregor Langes „Lenz"- „Lenz"- „Lenz"- „Lenz komm herbei". In weit höherem Maße gilt jetzt „Erlaubt ist, was gefällt", und als Musikhistoriker merkt man sich an, daß der hellsichtige Dichter dies Wort jenem Tasso in den Mund gelegt hat, der mit dem Gattenmörder und chromatischen Madrigalisten Carlo Gesualdo Principe di Venosa befreundet gewesen ist.

Vor allem scheint mir in diesen Übermittlern des Gastoldischen Ballettypus die eigentliche Stilwurzel zu den liebenswürdigen Terzetten und Generalbaßduetten der Schein, Albert, Selle zu liegen; so vor allem durch den Verzicht auf Regnarts engste Dreiklangslagen und die Abspaltung der untersten Stimme in beliebige Tiefe durch ad-libitum-Oktavversetzung. Dadurch steht plötzlich das Terzen-Bicinium mit Fundamentbaß vor uns, wobei das Bestreben, die beiden Diskante durch gegenseitige Imitationen gleichwertig zu machen, besetzungsmäßig fast schon das Lullische „Trio", die Corellische Triosonate ahnen läßt – der diastematische Raum öffnet sich, um die Tonabstände durch das akkordische Ungefähr des Generalbasses malerisch-flächig ausfüllen zu lassen. Dieser Otto Siegfried Harnisch z. B., der seine Sammlung dem Grafen zur Lippe widmet und mit Flemmingscher Hingegebenheit seine „Maiblume" gleich N. Rosthius als „O lilium convallium" ansingt („Eu'r schöne gestalt"), ist gewiß kein großer Musiker gewesen, aber immerhin mit dem Bestreben, seine „newen lustigen teutschen liedlein auf eine sondere Art und Manier zu setzen", ein nicht unbeachtlicher Probierer – merkwürdig seine querständige Akzidentienverwendung (in W. Hermanns Nr. 5 aber offenbar auch falsche Versetzungszeichen: cis f statt c fis). Oder Brechtel, der noch gelegentlich Texte des Huttenfreundes Paul Wüst hervorholt („Freundlich von art" 1536), gibt in „O Lieb du Bittertrank" herb-schöne Septimenvorhalte, auf Einzelsilben gespalten, und bereitet stimmungsmäßig den Weg für jenen Königsberger Dialog zwischen „der Jungfrau

und dem Rosenstock". Das nachmals in der Triosonate so wichtig gewordene gegenseitige Vertauschen der Violinparte findet auffällige Pflege in Gregorio Turini's deutschen Villanellen von 1590, der Diskant und Alt mit Vorliebe zeilenweise auswechselt, um so den Doppelversikel musikantisch zu beleben. Eine Spezialität ist bei ihm ferner mehrmals die Aufteilung eines akrostichischen Liedes auf 2 bis 3 Kanzonetten, die so zum Zyklus werden.

Auch rhythmisch-deklamatorisch ist diese Gruppe ergiebig und lehrreich. Der *Δωδεκας*-freudige H. Dedekind verharrt in seinen sopranbetonten Ballett-Terzettchen, etwa dem von den „zwölftausend Mägdelein", noch in Skandiernähe befangen; in dem quasi-Logauschen, kräftigen „Trink Wein ich, so verderb' ich" ist der vorgezeichnete C-Takt reiner Unsinn, denn die Meinung ist unzweifelhaft:



Beachtenswert ist Harnischs Helmstedter Cupidolied „Man singt und sagt" als scheinbar mit nur einem Textstollen, der aber musikalisch wiederholt wird. Bestimmt in diesem wohl der tiefste Part den Gesamtrhythmus, so im quasi-Abgesang die Mittelstimme in *Cantus firmus*-hafter Schlichtheit, während die Außenparte kolorieren, bis sich alle im C-Takt finden. Oder Brechtels, „Ich sing und spring": da ist eine Polyrhythmik auf dem Boden der alten Ausdruckstriolierung am deutlichsten. Man muß wohl lesen:



Daß dieser den Lebensumständen nach unbekannte Kleinmeister gelegentlich auch ein wirklicher Tonpoet gewesen ist, zeigt W. Hermanns Nr. 9 mit den schwermütig absinkenden phrygischen Ausklängen.

Der letzte bedeutendere Autor „lustiger", d. h. weltlicher deutscher Lieder vor H. L. Haßlers deutschen Kanzonetten (dieweil doch Ivo de Vento betont, die Herzen müßten „bald erschreckt, bald fröhlich gemacht werden") war der Weimarer Nikolaus Rosthius, auch ein bisher nur wenig berücksichtigter Qualitätsarbeiter, mit einer Sammlung (Frankfurt a. M. 1583), die ganz im Kreis seiner Heidelberger Freunde wurzelt, und zwei Erfurter Bänden „lieblicher teutscher gagliarden". Wie H. Dedekind, Erhard Bodenschatz, J. Dreßler und Altenburg einer, der als Kantor begann und als beschaulicher Dorfpfarrer endete.

Bei den vielstimmigen Stücken von 1583 wagt sich zwischen frommen Psalmen nur hie und da ein Weinlied etwas verschüchtert hervor, dann folgen hübsche Hochzeits- und Ehestandsstücklein; den vollen Humor gewinnt er erst bei den

intimen Quartetten, z. B. dem kürzlich als „Loses Blatt der Musikantengilde" wieder neugedruckten Spaß „Ich stieg auf einen Bierenbaum", wo nach dem „Steigen" im vierfachen Kanon der Bauersmann kommt und der „Color" im Original zeigt, wie dem Obstdieb „vor den Augen schwarz wird". Auch hat er noch eines der lustigsten Gänsequodlibets geschrieben, das duettisch exponiert wie zu Othmairs Zeiten beginnt.

Auf ähnlicher Marschhöhe sind die sehr rühmenswerten Terzette des Havelbergers Greg. Lange (Breslau 1584/97) zu nennen, von denen E. F. Schmid 1926 einige Neudrucke (Bärenreiterausg. 99) vorgelegt hat. Wärme und Erfindungsgabe zeigen hier, wie glücklich sich bei wirklichem Talent die neuen fremden Anregungen haben eindeutschen lassen. Mit H. L. Haßlers deutschen Sammlungen von 1596 und 1601 erreichen wir allbekanntes Gelände und einen in sich wieder festgegründeten Stilkontinent (vgl. meine Musikgesch. I 4, Neugestaltung 1926, S. 495ff.).

Überschauen wir das kursorisch durchmessene Halbjahrhundert, so dürfte sich die Erkenntnis aufdrängen, daß – wenigstens für die Geschichte des deutschen Chorliedes – der große Stilbruch nicht, wie man nach Kretzschmars „Gesch. d. neueren deutschen Liedes" glauben möchte, um 1620–30, sondern bei 1560–70 liegt. Die deutsche Liedbearbeitung vom Münch von Salzburg bis zu Senfls Tode ist der eine große, trotz der Perioden der 2-, 3-, 4-, 5-Stimmigkeit in sich einheitliche Komplex des polyphonen, sukzessiv zum *Cantus firmus* und vorzugsweise in Barformen gestalteten, erst mehr instrumentalen, dann vokalen Liedes. Die zweite große Entwicklung beginnt nach einer unruhigen Übergangszeit bei den Villanellen, Canzonetten, Balletti und führt über die „teutschen gagliarden" der Haßlerzeit, die „Waldliederlein" Scheins allmählich zu Selle, Albert, Schop und Hammerschmidt hinüber, die ja auch noch in weit höherem Maße als es modernes Monodie-Interesse wahrhaben wollte, an der Mehrstimmigkeit festgehalten haben. Hiermit dürfte auch übereinstimmen, daß Meister wie Aichinger, Klingenstein, J. Staden, Kindermann, H. Praetorius, D. Friderici, wenn bei ihnen im Verlauf ihres Lebens allmählich Generalbaßbezifferung in die Werke eindringt, doch eigentlich keinen Stilbruch erlebt haben; aber dies nicht, weil sie etwa trotz der modischen Zutat des Continuo noch im alten Gleis fortgefahren wären, sondern weil sie schon vorher in der Hauptsache in die neue Bahn eingelenkt hatten. Natürlich kam dann doch noch allerlei Neues hinzu, aber die entscheidende Wende war bereits überschritten. Über das deutsche Chorlied im 17. Jahrhundert würde künftig eine fortsetzende Sonderstudie lohnend sein.

Totenschau für das Jahr 1928

zusammengestellt von Rudolf Schwartz

Abkürzungen der benutzten Quellen

AMZ	= Allgemeine Musik-Zeitung	Musa	= Musica sacra
BJ	= Bach-Jahrbuch (Leipzig)	MW	= Die Musikwelt (Hamburg)
DBJ	= Deutsches Bühnen-Jahrbuch (Berlin)	NMZ	= Neue Musik-Zeitung
DMZ	= Deutsche Musiker-Zeitung	NZ	= (Neue) Zeitschrift für Musik
DTZ	= Deutsche Tonkünstler-Zeitung	Orch	= Das Orchester
Kl	= Klavierlehrer (Musikpädagog. Blätter)	RdeM	= Revue de musicologie
MDO	= Musica d'Oggi (Milano)	RMC	= Revista Musical Catalana (Barcelona)
MER	= Die Musikerziehung	RMI	= Rivista Musicale Italiana (Torino)
MGKK	= Monatschrift f. Gottesdienst und kirchl. Kunst	RMTZ	= Rheinische Musik- und Theater-Ztg. (Köln)
MK	= Musiker-Kalender (Hesse-Stern)	Si	= Signale
MMR	= Monthly Musical Record (London)	St	= Die Stimme
Mu	= Die Musik	ZK	Zeitschrift für Kirchenmusiker

ZM = Zeitschrift für Musikwissenschaft

ABEL, Julius, ehemaliger Stadtpfarrer, Vorstand im Zentralausschuß der ev. Kirchengesangvereine in Württemberg und Komponist. † 25. Januar zu Waiblingen in Württemberg (95). MGKK 173; NZ 243.

ALALEONA, Domenico, Musikschriftsteller und Komponist. † 28. Dezember in Montegiorgio (Ascoli-Piceno) (47). MDO '29, 13; RMTZ '29, 31; Mu XXI, 397; ZM XI, 319.

ALLIX, Georges, Musikschriftsteller. † in Paris. RdeM 128.

APPIA, Adolphe, Musikschriftsteller und Inszenator. † in Nyon. MDO 118; Mu XX, 558.

AULIN, Frau Walborg, Komponistin. † NZ 306; Orch 92.

AZZOLINI, Gaetano, Baßbuffo. † in Rom. MDO 158; Mu XX, 707.

BALSIMELLI, Paolo, Kapellmeister und Komponist. † 17. September in Mailand (74). MDO 373.

BATTISTINI, Mattia, Gesangsmeister. † 7. November auf seinem Gute in Rieti bei Rom (72). St XXIII, 91; AMZ 1230; Si 1388, Melos 555; Mu XXI, 239; MDO 466; RMC 468.

BAUER-ZIECH, Melanie, Harfenvirtuosin. † in Dresden (66). Mu XXI, 158.

BECKER, Georges, Musikschriftsteller. † 19. Juli in Genf (94). DMZ 657; Si 916; RMTZ 358; RdeM 208; Mu XX, 936; MMR 277; RMC 344.

BECKER, Karl, Musikdirektor und Volksliedforscher. † 31. August in Berlin-Lichterfelde (76). St XXIII, 23; AMZ 969; MER 290; RMTZ 388; NZ 590; Orch 264.

BIRN, Max, Organist und Chordirigent. † in Dresden (65). St XXII, 176.

BLANCK-PETERS, Marie, Gesanglehrerin und Musikreferentin. † 6. November in Berlin (62). DTZ XXVI, 335; St XXIII, 79.

BLASS, Arthur, Kapellmeister und Musikschriftsteller. † in Mannheim (71). NZ 655; Orch 228; AMZ 1015; Mu XXI, 158.

BODE, Max, Organist der St. Paulikirche. † in Hamburg (59). AMZ 924.

BÖHM, Karl, Musikdirektor. † 1. April in Nürnberg. MGKK 203; NZ 367.

BOHNKE, Emil, Leiter des Berliner Sinfonie-Orchesters, und seine Gattin Lilly, geb. v. Mendelssohn, Violinistin, verunglückten am 11. Mai auf einer Automobilfahrt von Berlin nach Swinemünde. AMZ 625; DMZ 434; RMTZ 241; MER 155; Si 720; NZ 367; Mu XX, 706; NMZ 49, 591; St XXII, 224.

BOWMAN, Paget John M., Direktor der British National Opera Company. † 22. Februar in London (53). MMR 117.

---

1) Die eingeklammerten Zahlen bezeichnen das Lebensalter. Folgen zwei Zahlen aufeinander, die durch ein Komma getrennt sind, so bezieht sich die erste auf den Jahrgang der betreffenden Zeitschrift. Wo nicht anders bemerkt, ist die Todesstätte zugleich der Ort des Wirkungskreises des Verstorbenen.

BOYD, William, Komponist. † 16. Februar in London (83). MMR 86.

BREWER, Sir Alfred Herbert, Organist an der Kathedrale und Musikdirektor. † 1. März in Gloucester (62). MMR 117.

BRUINIER, Franz S., Pianist und Kapellmeister. † in Berlin. Orch 204.

CAPET, Lucien, Begründer des nach ihm genannten Streichquartettes. † 18. Dezember in Paris. AMZ '29, 33; Orch '29, 21; NZ '29, 98; MDO '29, 45; Mu XXI, 397.

CAPUTO, Michele Carlo, Komponist und Musikpädagoge. † 15. Februar in Rom (90). MDO 118.

CARELLI, Emma, Opernsängerin, verunglückte bei einer Autofahrt am 17. August in der Nähe von Rom (51). MDO 326; AMZ 924; MMR 277; Mu XXI, 78; RMC 384.

CAVARA, Otello, Musikschriftsteller und Komponist. † 23. Oktober in Mailand (42). MDO 421.

CECCHETTI, Enrico, ehemaliger Direktor der Ballettakademie an der Scala. † 13. November in Mailand. MDO 466.

CLÉMENT, Edm., Pariser Operntenor. † 25. Februar in Nizza (61). MMR 117.

CRINIÈRE, Georges, Violinist, Gründer des nach ihm benannten Streichquartetts und Professor am Konservatorium. † in Lyon (33). MMR 149.

CROSBY-HEATH, Ella, Musikforscherin. † 22. Juni in Kensington, London. MMR 213.

DIERICH, Karl, Kammersänger. † in Kattowitz (76). AMZ '29, 25.

DIETZ, Max, Prof. Dr., Musikhistoriker. † 5. August in Wien (72). AMZ 924; Si 1019; RMTZ 372; MMR 309; Mu XXI, 78; NZ 589; ZM X, 657.

DREES, Heinrich, Prof. Dr., Historiker und eifriger Pfleger hl. Musik. † 3. September in Wernigerode (71). MGKK 345.

DURAND, Jacques, Musikverleger. † 22. August in Avon (71). MDO 326; MMR 309; Bibliographie de la France No. 36; RdeM 504.

DÜTSCHKE, Hans, Prof. Dr., Komponist, Bearbeiter Händelscher Opern. † 14. Februar in Berlin-Eichkamp (80). AMZ 237; ZM X, 383; RMTZ 138; NZ 306 u. '29, 47.

EILENBERG, Max, Musikdirektor in Bautzen (74). NZ 367.

ERDÉLY, Marietta, einst gefeierte Operettendiva. † in Budapest. Mu XX, 558.

FALK-AUERBACH, Nanette, Pianistin, Schülerin Clara Schumann's. † 19. Mai in Danzig (92). NZ 466.

FALK-MEHLIG, Anna, Pianistin. † in Berlin (82). Mu XX, 936.

FÄRBER, Friedrich, Musikpädagoge, Direktor des Krüß-Färber-Konservatoriums. † in Hamburg (73). Si 313; AMZ 265; RMTZ 138; St XXII, 176; MER 120; NZ 243.

FINDEISEN, Nicolaus, Musikschriftsteller und langjähriger Referent des Peters-Jahrbuchs für die russische Bibliographie. † 20. September in Leningrad (68). NZ 655; Mu XXI, 158.

FLEISCHER-EDEL, Katharina, Opernsängerin am Hamburger Stadttheater. † in Dresden (54). Mu XX, 936; RMTZ 372; Kl L 67; NZ 655.

FLOOD, William, s. Grattan Flood.

FORCHHAMMER, Ejnar, Heldentenor. † in München (61). Mu XXI, 78; AMZ 1039.

FRENZEL, Robert, Kirchenmusikdirektor. † 12. Januar in Schneeberg-Neustädtel (78). Zeitschr. f. Kirchenmusiker IX, 167 u. 182; MER 120; St XXII, 224.

FREUDENBERG, Wilhelm, Prof., Musikdirektor. † 22. Mai in Schweidnitz (91). St XXII, 224; Mu XX, 859.

FRIMMEL, Dr. Theodor von, Beethovenforscher. † 25. Dezember in Wien (76). ZM XI, 255; Orch '29, 9; DMZ '29, 7; Mu XXI, 397; ZK X, 162.

FRINGS, Wilhelm, Dr., Kirchenmusiker und Organist. † 3. Februar zu Bengen (53). Musa 126.

FROMMANN, O. Großherzoglicher Musikdirektor. † in Schwerin. St XXII, 198.

GALLOTTI, Salvatore, Domkapellmeister. † 11. Mai in Mailand (75). MDO 238; Mu XXI, 78.

GATER, William, Henry, Dr. mus., Organist. † 21. Juni in Dublin (80). MMR 277.

GERVAIS, Richard, Musikdirektor. † in Mannheim (80). NZ 175.

GILBERT, Henry Franklin Belknap, Komponist und Forscher auf dem Gebiete des Nigger- und Indianerliedes. † 19. Mai (60). MMR 245.

GIRAUD, Fiorello, Tenorist und Gesanglehrer am Konservatorium. † 30. März i. Parma. MDO 158.

GLIMES, Alma de, Pianistin, Enkelin Heinrich Marschners. † in Lübeck (77). Mu XX, 479.

GLOETZNER, Anton, Musikpädagoge. † im Juli in Washington (78). NZ 589.

GOODRICH, Florence A., Komponistin. † 11. Mai in Providence, Rhode Island, U. S. A.

GRANADOS, Eduard, Komponist. † 2. Oktober in Madrid (34). RMC 383.

GRÄSER, Wolfgang, Dr., Bachforscher. † 13. Juni in Berlin (22). AMZ 805; DMZ 543; NMZ 49, 623 u. 655; Mu XX, 782 u. 858; MGKK 292; Kl L, 67.

GRATTAN FLOOD, W.-H., Doktor der Musik, Musikforscher. † 13. August in Enniscorthy (69). MMR 277; RdeM 304.

GRAU, Leopold, Konzertmeister des städtischen Orchesters. † in Heidelberg. Mu XXI, 239.

GROSSE-WEISCHEDE, August, Kirchenmusikdirektor und Komponist. † in Bochum (79). AMZ 266; Orch 80; St XXII, 176; NZ 243.

GRÜTERS, Hugo, Professor, ehem. städt. Musikdirektor in Bonn. † in Leukerbad in der Schweiz (77). RMTZ 365; AMZ 949; NZ 590; Kl. 51, 8.

GUIRAUD, GEORGES, Professor am Konservatorium. † in Toulouse. RdeM 208.

HALPERSON, Maurice, Musikschriftsteller und Kritiker. † 3. März in New York (68). MMR 149; Si 408; Mu XX, 631; NZ 306; St XXII, 198.

HEINRICH XXVII, Fürst von Reuß. † 21. November in Gera (70). DMZ 1070; Orch 289; RMTZ '29, 13.

HELLMANN, Fritz, ehemal. Militär-Kapellmeister und Gesangvereinsdirigent. † in Halberstadt (66). St XXII, 224; Mu XX, 782.

HEUSS, Wilhelm, Organist an der Stadtkirche und Lehrer an der Hochschule für Musik. † in Sondershausen (32). NZ 306; MGKK 231.

HEYDEN, F. J. van der, Komponist und Chormeister. † in Hertogenbosch (79). MMR 117.

HIGGEN, Fritz, Musikdirektor und Leiter des nach ihm benannten Konservatoriums. † in Bremen (64). NZ 655.

HINDERMANN-GREINACHER, Martha, Pianistin. † in St. Gallen (38). NZ 655.

HÜBNER, Otto Richard, Liederkomponist und Musikschriftsteller. † in Dresden (68). NZ 718.

HÜFFER, Antonie, geb. Theissing, einst gefeierte Sängerin, eine Nichte der Annette von Droste-Hülshoff. † in Bonn (86). RMTZ '29, 13.

HULL, Arthur Eaglefield, Dr., Musikschriftsteller. † 4. November in London. ZM XI, 191.

HUMMEL, Ferdinand, Professor, Komponist und Dirigent am ehemaligen Königlichen Schauspielhause. † 24. April in Berlin (73). AMZ 544; RMTZ 204; Si 594; MER 155; NZ 366; Mu XX, 706; Orch 132; NMZ 49, 685.

JANÁČEK, Leoš, Komponist. † 12. August in Mährisch-Ostrau (75). AMZ 912; RMTZ 358; DMZ 715; Si 987; NZ 514; Mu XX, 936; MDO 326; RMC 384.

JEHIN, Leon, früherer Direktor der Konzerte und der Oper. † in Montecarlo (75). NZ 243.

ILIFFE, Dr. Frederick, Organist und Komponist. † 2. Februar in Oxford (82). MMR 86.

IRURARRIZAGA, Lluis, Spanischer Kirchenkomponist. † 3. April (37). NZ 366; RMC 224.

IZABAL, Paul, Klavierfabrikant, † in Barcelona (78). RMC 264.

KEITEL, Otto, Hoforganist a. D. † 8. November in Rudolstadt (75). NZ '29, 46.

KELLER, Otto, Musikschriftsteller. † in Salzburg (67). NZ '29, 46; DMZ 1015; AMZ 1193; Mu XXI, 239.

KERN, Aurel, Dr., Direktor des Opernhauses und National-Konservatoriums. † 20. Januar in Budapest (56). Mu XX 479; NZ 75; MMR 86.

KEUKER, Matthias Joseph, Musiklehrer am Gymnasium. † 29. Januar in Trier. MER 52.

KIENZL, Hermann, Musikkritiker, Bruder des Komponisten. † im Mai. RMTZ 285; MK 18.

KIRIAC, Demetri G., Komponist. † in Bukarest (62). RMC 224.

KIRMSE, Max, Kantor und Organist. † 15. Februar in Olbernhau. ZK IX, 192.

KLUGE, Heinrich, Organist an der Stadtkirche zu Auerbach i. V., verunglückte beim Baden in der Ostsee. ZK X, 96; NZ 655.

KÖTSCHER, Eduard, Kammermusiker und Pädagoge, Violinlehrer an der Staatl. Musikschule. † in Weimar. Orch 57; MER 120.

KRAUSSE, Musikdirektor. † in Bielefeld (98). St XXIII, 23; NZ 719.

KRÖSCH, Heinrich, Kammermusiker. † in Oldenburg (52). Orch No. 20, S. LXXVII.

LACHMUND, Carl V., Klavierpädagoge. Gründer des Lachmund Conservatory. † 20. Februar in Yonkers, U. S. A. (70). MMR 149.

LAMPERTI, Dora, die Witwe des berühmten Gio. Batt. Lamperti, Gesangsmeisterin. † in Berlin (75). Si 720; MMR 213.

LASKA, Gustav, Solokontrabassist und Komponist. † 16. Oktober in Schwerin (82). Si 1295; DMZ 950; Orch 252; AMZ 1193; RMTZ 490.

LEMHÉNY, Therese von, Koloratursängerin des Staatstheaters. † 1. September in Kassel (32). DBJ; AMZ 949; Mu XXI, 78.

LÉNA, Maurice, Librettist. † 31. März in Paris. MDO 158; MMR 149 sagt in Nizza.

LISTEMANN, Carl, Gesangspädagoge. † 27. November in Nürnberg. NZ '29, 186.

LOGAN, Frederick Knight, Komponist. † 12. Juni in Oskaloosa, Iowa. MMR 277.

MANSKOPF, Fr. Nicolas, Begründer und Eigentümer des nach ihm benannten musikhistorischen Museums. † 2. Juli in Frankfurt a. M. (60). AMZ 858; Orch 169; Mu XX, 936, MK 19.

MARIENHAGEN, Otto, Primgeiger und zweiter Kapellmeister des Philharmonischen Orchesters. † 9. August in Berlin. Mu XXI, 78; AMZ 924; Si 976; Orch 204; RMTZ 372.

MARKL, Alois, Professor, Ehrenvorstand der Wiener Philharmoniker. † in Wien (73). Orch 181.

MARQUARD, Georg, Gründer des Stadtorchesters. † in Bern (84). Orch 252.

MAZZEI, Enrico de, Heldentenor der Pariser Oper, wurde ein Opfer des Erdbebens in Philippopel. Mu XX, 707.

MELCER, Heinrich, Komponist. † in Warschau. Mu XX, 707; RMC 304; MMR 309.

MOHOR-RAVENSTEIN, Cäcilie, Opernsängerin. † 26. April in Baden-Baden (73). DBJ; Mu XX, 782; NMZ 49, 656.

MÖHRING, Otto, Kammermusiker. † 20. Dezember in Magdeburg. Orch '29. No. 1, S. IV.

MOHWINKEL, Hans, Kammersänger. † in Hamburg (71). RMTZ 241; NZ 366; Mu XX, 706.

MÖNNIG, sen., Richard, Geigenbaumeister. † 22. August in Markneukirchen. Orch 204.

MOREIRA DE SA, B. V., Musikschriftsteller, Direktor der Konzertgesellschaft „Orpheon Portuense". † in Porto. RMC 304; MMR 309.

MUNCH, Ernest, Gründer der Chorvereinigung Saint-Guillaume in Paris. † in Straßburg. MMR 149; NZ 467.

MÜNCH, Ernst, Organist, Gesanglehrer, Professor am Städtischen Konservatorium. † 1. April in Straßburg (68). MGKK XXXIII, 265.

NADAUD, Édouard, Professor des Violinspiels am Konservatorium. † in Paris (62). MMR 117.

NEISSER, Ferdinand, Kapellmeister. † in Eisleben (62). NZ 175; RMTZ 138; St XXII, 176.

NEUMANN, Mathieu, Komponist. † 2. Januar in Düsseldorf (61). DMZ 29; AMZ 51; NZ 109; Mu XX, 479.

NICKLASS-KEMPNER, Frau Selma, Gesangsmeisterin. † Ende Dezember in Berlin (79). AMZ '29, 8; Si '29, 20; Mu XXI, 397.

NIPKOW, Carl, Organist und Gesanglehrer. † 27. August in Potsdam (70). DTZ XXVI, 271; St XXIII, 56.

NOREN, Heinrich, Komponist. † 6. Juni in Rottach am Tegernsee (67). AMZ 785; Si 783; RMTZ 314; NZ 467; Mu XX, 859.

NOVAK, Josef, Heldenbariton, verunglückte auf einer Autofahrt in Prag. NZ 655; Mu XXI, 158.

NOVELLO, Marie, Pianistin. † 21. Juni in London. MMR 213.

PALUMBO, Costantino, Pianist. † in Neapel (85). Mu XX, 479; NZ 306.

PARIS, Alessandro Ferrari, Musikpädagoge. † 15. September in Mailand (72). MDO 373.

PAULI, Josef, früherer Hofopernsänger. † in Dresden (61). Mu XX, 558; St XXII, 198.

PERRON, Carl, Kammersänger. † 15. Juli in Dresden (71). AMZ 885; Orch 181; Mu XX, 936; DBJ.

PESTER, Reinhold, Direktor des Stadttheaters. † in Krefeld (58). RMTZ 133.

PETRUCCI, Gualtiero, Musikschriftsteller. † 28. Mai in Rom. MDO 238; Mu XX, 859.

PICCOLELLIS, Ottavio de, Violoncellist und Musikschriftsteller. † 24. Mai in Florenz (67). MDO 238; RMI 514.

PLANN, Karl, Opernsänger, ehemal. Mitglied der Kom. Oper und des Metropoltheaters in Berlin. † in Leoben (54). NZ 467.

POHLIG, Karl, Generalmusikdirektor. † 16. Jun in Braunschweig (71). (* 10. 2. 58, nicht 1864, wie Riemann angibt.) AMZ 858; DMZ 508; RMTZ 324; Si 875; NZ 467; NMZ 49, 685; Mu XX, 858; MER 290; MMR 277.

PRIWALOFF, Nicolaj Iwanowitsch, Musikethnograph, Folklorist. † Ende September in Leningrad. AMZ 1192.

RADO, Lisa, Operettensängerin. † 23. Januar in Frankfurt a. M. DBJ.

RADOCHLA, Emil, Musikmeister. † in Quedlinburg RMTZ 490.

REIM, Edmund, Professor, Komponist und Chormeister. † 28. Februar in Wien (69). Si 314; AMZ 265; MMR 117; MER 120; NZ 243; St XXII, 198.

REINACH, Théodore, Präsident der Société française de Musicologie. † 30. Oktober. in Paris (68). RdeM 304 u. XII, 1; ZM XI, 191; Mu XXI, 320.

REMONDI, Roberto, Organist, Komponist, Lehrer am Liceo Verdi. † in Torino (77). MDO 118; RMI 325; RMC 264.

ROTHE, Julius, Musikdirektor. † in Goslar (74). NZ 467.

ROYER, Etienne, Komponist und Musikschriftsteller. † in Paris (46). MMR 149.

RUCH, Hannes, s. Weinhöppel.

SALZMANN, Theodor, Gesanglehrer und Komponist. † in Leipzig (73). MER 120; St XXII, 224.

SCHAEFER, Viktor, Musikdirektor. † 8. Mai in Reutlingen (56). NZ 467; MK 19.

SCHENNICH, Emil, Direktor des Musikvereins. † in Innsbruck (44). Orch 105; NZ 366; Mu XX, 707; MMR 213.

SCHICK, Otto, Lauten- und Gitarrenmeister. † 24. Dezember in Leipzig.

SCHLOMING, Julius, ehemaliger Konzertmeister des philharmonischen Orchesters. † in Hamburg (80). NZ 655.

SCHMALHAUSEN, Lina, Pianistin. † in der Nacht zum 6. September in Berlin (65). RMTZ 388; AMZ 1017; NZ 590; Mu XXI, 158; St XXIII, 79.

SEIDL, Arthur, Prof. Dr., Musikästhetiker, Lehrer am Leipziger Landeskonservatorium. † 11. April in Dessau (65). AMZ 463; RMTZ 204; Orch 92; DMZ 367; Si 567; Mu XX, 631; NZ 306; DTZ XXVI, 142; Kl L, 42; St XXII, 224.

SEIFERT, Ernst, Orgelbauer, † in Köln (73). NZ 467; Mu XX, 858.

SENSAT, Silveri Fábregas, Klaviervirtuose. † in Barcelona (38). RMC 224.

SIEVERT, Elisabeth, Gesangsmeisterin. † in Dresden (70). Mu XX, 706; NZ 467.

SIGLER, Hans, Kammervirtuos der bayerischen Staatstheater. † 6. Dezember in München (60). Orch '29, No. 2, S. V.

SIMROCK, Clara, die Gattin von Fritz S. † 30. April in Berlin (89). Simrock-Jahrbuch II, S 3; Si 614; AMZ 567; RMTZ 240; NZ 366, Orch 132; NMZ 49, 656.

SINGER, Therese, Opernsängerin, früheres Mitglied der Berliner Komischen Oper. † in Florenz (70). AMZ 110; NZ 175.

SONNECK, O. G., Musikschriftsteller und Organisator der Musikabteilung der Library of Congress in Washington. † 30. Oktober in New York (56). The musical quarterly Vol. XV, S. 1 u. 149; RMC 468; DTZ XXVI, 334; AMZ 1246; Si 1357; NZ 719; ZM XI, 127; MDO 466; Mu XXI, 239; RdeM XII, 18.

SPENDIAROFF, Alexander Afanasjewitsch, Komponist. † in der Krim (57). AMZ 765; Mu XX, 782; NZ 467.

SPITZNER, Alfred, Solobratschist der Staatskapelle. † 20. Oktober in Dresden (57). Orch 252 u. No. 22 S. LXXXV.

SPORCK, Ferdinand Graf von, Gründer des Allgem. Rich. Wagner-Vereins, Textdichter. † Juli in München (81). AMZ 906; Mu XX, 936; MER 329.

STADE, Friedrich, Prof. Dr., Organist und Musikgelehrter. † 12. Juni in Leipzig (84). NZ 412; AMZ 825; RMTZ 324; Mu XX, 858; Kl L, 66.

STEINMEYER, Johannes, Geh. Kommerzienrat, Seniorchef der Orgel- und Harmoniumfabrik in Oettingen und Nürnberg. † 22. Juli in Oettingen (71). DMZ 758; NZ 590.

STUART, Leslie, Komponist. (Pseudon. für Thomas Aug. Barrett). † 26. März in London (62). MMR 149; MDO 158.

TALBOT, Howard, Komponist und Dirigent. † in London (63). NZ 655; Mu XXI, 158.

TAUSS, Erwin, Kapellmeister. † 30. Januar in Wittenberge (23). Orch 69; MMR 117.

TERZIANI, Raffaele, Professor, Vizepräsident der Musikakademie von Santa Cecilia. † in Rom (68). Mu XX, 479; NZ 306.

TESCHNER, Wilhelm, Königl. Musikdirektor, Komponist, Seminarstudienrat. † 30. September in Spandau. MER 329.

TOMBELLE, Fernand de la, Komponist. † im August auf seinem Schloß Castelnau-Fayrac, Dordogne (74). RMC 383; MMR 309; MDO 373; NZ '29, 46; ZK X, 162.

ULBRICH, Reinhold, Domkantor. † 6. Oktober in Meißen. ZK X, 115.

UNGER, Carl, Kammermusiker (Klarinettist). † 22. Juni in Mainz. Orch 168.

UNGER-HAUPT, Marie, Opernsängerin und Gesanglehrerin. † in Leipzig (79). DMZ 699; Mu XX, 936; NZ 590; Kl L, 67.

USCHMANN, Carl, Musiklehrer, Dirigent und Komponist („Im Grunewald ist Holzauktion"). † in Berlin (76). NZ 590.

VENABLES, Leonard C., Musikinstitutsdirektor. † in London (80). MMR 277.

VINCENT, George Frederick, Komponist und Organist. † 30. November in Cornhill. MMR '29, 53.

VISETTI, Albert, ehemaliger Gesangsmeister am Royal College of music. † 10. Juli in London (82). MMR 245.

WANDELT, Amadeus, Komponist. † in Breslau (67). NZ 175.

WEBER-SPERCO, Frau Hedwig von, Pianistin. † in Chicago (75). Orch 132; Si 783; NZ 467.

WEINBERGER, Josef, Musikverleger. † in Wien. AMZ 1246; Orch 264 u. Nr. 23, S. LXXXXII.

WEINHÖPPEL, Hans Richard [Pseud.: Hannes Ruch], Liederkomponist. † in München (61). AMZ 885; Orch 181; Mu XX, 936.

WERTHEIM, Jules de, Komponist und Dirigent aus Berlin. † bei der Leitung eines philharmonischen Konzerts in Warschau (47). AMZ 681; RMTZ 241; NZ 367; Orch 132; Si 783; Mu XX, 782.

WILD, Constantin, Gesangsmeister. † Dezember in Leipzig.

WILTBERGER, August, Musikdirektor, Komponist und Musikpädagoge. † 3. Dezember in Lessenich bei Bonn (79). Cäcilienvereinsorgan '29, S. 43; RMTZ 546.

WINTERNITZ, Arnold, Kapellmeister. † 22. Februar in Hamburg (53). AMZ 238; Orch 57; MMR 117; Mu XX, 558; NZ 243.

WOLFF, Karl, Prof., Musikreferent, der frühere Chefredakteur des Kölner Tageblattes, stürzte sich am 30. Dezember in den Vierwaldstätter See (71). AMZ '29, 50; RMTZ '29, 13; Si '29, 86.

WOLTER, Gustav, Kammermusiker. † in Elberfeld. Orch 144.

WOOD, John, Direktor der J. B. Cramer & Co.-Gesellschaft. † 7. Januar in Harrow (80). MMR 53.

ZUCCANI, Giovanni, Kapellmeister. † 7. März in Treviso (60). MDO 118.

VERZEICHNIS

der

in allen Kulturländern im Jahre 1928 erschienenen

Bücher und Schriften über Musik

Mit Einschluß der Neuauflagen und Übersetzungen [1])

Von

Rudolf Schwartz

*Die mit einem * versehenen Werke wurden von der Musikbibliothek Peters erworben*

I.

Lexika und Verzeichnisse

Angelis, A. de: L'Italia musicale d'oggi: Dizionario dei musicisti. Terza ediz., corredata di una appendice. Roma, Casa ed. Ausonia. 8°. 524 u. 222 p. L 35.

Bonura, Nicola: Terminologie musicale (italien-français). Petit dictionnaire pratique pour les chefs d'orchestre, professeurs, amateurs, etc. Paris, éditions de la „Pensée latine". 16°. 48 p. fr. 3.

Boston. Public library. Beethoven, a selected bibliography prepared in connection with the Beethoven centenary festival, Boston, March 22—29, 1927. Issued by the Trustees of the library. Boston ('27), The Public library of the city of Boston, printing department. 8°. 32 p.

Brahms, Johannes*: Verzeichnis seiner Werke. Mit Einführg. von Adolf Aber. Leipzig, C. F. Peters. 8°. XXIII, 49 S. ℳ 1,20.

Catalogo delle opere musicali teoriche e pratiche ... esistenti nelle biblioteche e negli archivi pubblici e privati d'Italia. Città di Torino: r. Biblioteca nazionale (Pubblicazioni dell' associazone dei musicologi italiani; serie XII. 1928, a. VI). Parma, off. graf. Fresching. 4°. 38 p.

Egg, Bernhard: Jazz-Fremdwörterbuch. Leipzig, W. Ehrler. 16°. 47 S. ℳ 1,20.

Führer durch die Beethoven-Zentenarausstellung der Stadt Wien: „Beethoven u. die Wiener Kultur seiner Zeit." Wien ('27), Selbstverlag d. Gemeinde Wien, [Kanzlei der Städtischen Sammlungen.] 8°. X, 248 S. m. Abb. Öst. Sch. 4.

Grove, George*: Dictionary of music and musicians. 3rd ed. Ed. by H. C. Colles (In 5 vols.) Vol. 5. London, Macmillan. gr. 8°. 817 p. 30 s.

Haas, Robert*: Die estensischen Musikalien. Thematisches Verzeichnis mit Einleitg. Regensburg ('27), Bosse. gr. 8°. 232 S. ℳ 8 (10)[2]).

Hackenberger, Oskar: Verzeichnis der Musikmeister der Reichswehr und Marine. Berlin, A. Parrhysius. 13,5×20 cm, 2 S. 12 Bl. ℳ 2.

Hoffmann, Alexius: Liturgical dictionary. Collegeville, Minn., Liturgical Press. 8°. 186 p. $ 2,25.

Josten, Hanns H.: Die Sammlung der Musikinstrumente im Württembergischen Landesgewerbemuseum. Im Auftrag der Museumsdirektion bearb. Stuttgart. 8°. 120 S. m. 53 Abb.

[1]) Die Kenntnis der in Dänemark, Schweden, Norwegen, Finnland, Spanien, Rußland und Polen erschienenen Werke verdanke ich der Güte der Herren: Prof. Dr. Angul Hammerich in Kopenhagen, C. F. Hennerberg, Bibliothekar an der Königlichen Musikakademie in Stockholm, Dr. Bechholm in Bergen, Dr. Toivo Haapanen in Helsingfors, Dr. Higini Anglès, Bibliothekar an der Biblioteca de Catalunya in Barcelona, S. Ginsburg, Professor am russischen Institut für Kunstgeschichte in Leningrad, und Prof. Dr. A. Chybiński in Lwów. Die Direktion der Library of Congress in Washington hatte die Güte, mir die für das Institut gedruckten Titel der 1928 neuerschienenen amerikanischen Musikliteratur einzusenden. Die Preise der Bücher entnahm ich dem offiziellen Anzeiger „The Publishers' Weeckly". Für die übrige außerdeutsche Musikbibliographie bin ich der Bibliothek des Börsenvereins der deutschen Buchhändler in Leipzig zu Dank verpflichtet. Die Titel der Doktordissertationen wurden mir von den betreffenden Herren Dozenten freundlichst übermittelt.

[2]) In Klammern gesetzte Preise beziehen sich auf gebundene Exemplare.

Katalog der fürstlich Stolberg-Stolberg'schen Leichenpredigten-Sammlg. Lfg. 7—12. Leipzig, Degener & Co. gr. 8°. Je ℳ 8; Subskr. Pr. ℳ 5.

Katalog* der Musikbibliothek Paul Hirsch, Frankfurt a. M. Hrsg. von Kathi Meyer und Paul Hirsch. Bd. 1. Theoret. Drucke bis 1800. (Veröffentlchgn. d. Musikbibliothek P. Hirsch: Reihe 2, Bd. 1.) Berlin, Breslauer. 4°. V, 299 S., 30 Taf. Hperg. ℳ 50.

Katalog der Schubert-Zentenar-Ausstellung der Stadt Wien 1928 im Messepalast. ([Vorwort:] Hermann Reuther.) Wien, Wiener Messe A. G. (Wien, Neues Rathaus: Direktion der Städt. Sammlungen.) 8°. VIII, 158 S. Öst. Sch. 2.

Mayer, Friedrich Arnold: — Katalog der „Alten Bibliothek" des Theaters an der Wien. Auf Grund d. Aufnahme von Friedr. Arnold Mayer ausgearb. u. erg. von Felix Trojan u. Franz Hadamowsky. Geleitwort v. Jos. Gregor. Mit 3 Taf. (Kataloge d. Theatersammlg. d. Nationalbibliothek in Wien. Bd. 1.) Wien, O. Hoefels in Komm. 4°. 167 S. ℳ 12.

Deutsche Zentralstelle für volkstümliches Büchereiwesen. **Meister** der Musik. Von Heinr. Schütz bis Max Reger. Ein Bücherverzeichn. (Deutsche Volksbibliographie. H. 15.) Leipzig, Deutsche Zentralstelle f. volkstüml. Büchereiwesen. 8°. VII, 48 S. ℳ 1,40.

Hofmeisters Musikalisch-literarischer **Monatsbericht** über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen. Jg. 100. 12 Hefte. Leipzig, Hofmeister. 4°. 316 S. Halbjährl. ℳ 8.

Norlind, Tobias: Adreßkalender över Sveriges Musiker, Tonsättare. etc. Stockholm, Klioförlag. 8°. 320 p. Kr. 4,50. [Derselbe.] Allmänt musiklexikon. Stockholm, Wahlström & Widstrand. 8°. Del I. 659 p. Del II. 1—128 p. (- Hft. 1—10 à Kr. 2,50). [Derselbe.] Konzert- und Opernlexikon. (12 Liefgn.) Stockholm, Klio-Verlag. 4°. Jede Lfg. ℳ 3—, Kr. 2,75.

Olsén, Helge: Svenska kyrkomusici. Biografisk uppslagsbok 1928. Under redaktionell medverkan av Otto Olsson. Stockholm. [Selbstverlag.] 4°. Kr. 18.

Plainsong and Mediæval Music Society — *Catalogue* of Library. (Nashdom Abbey, Burnham, Bucks.) *Society* gr. 8°. 39 p.

Poidras, Henri: Critical and documentary Dictionary of Violin Makers. Dictionnaire des Luthiers — Édition anglaise. English edition, augmented by approximately 300 names and texts. Reading (England), A. Sewell. gr. 8°. 300 p., 34 plates. $ 7.50 bis $ 20.

Refardt, Edgar*: Historisch-biographisches Musikerlexikon der Schweiz. Leipzig, Gebr. Hug & Co. 4°. XV, 355 S. Geb. ℳ 20.

Riemann, Hugo:* Musiklexikon. 11. Aufl. Bearb. von Alfred Einstein. 2 Bde. Berlin, M. Hesse. 4°. 2200 S. Lwb. ℳ 84; Hldr. ℳ 96.

Schröder, Hans: Verzeichnis der Sammlung alter Musikinstrumente im Städtischen Museum Braunschweig. Mit 43 Abb. — Instrumente, Instrumentenmacher u. Instrumentisten in Braunschweig. (Urkundliche Beiträge.) Braunschweig, Appelhans & Co. gr. 8°. 124 S. ℳ 3. = Werkstücke aus Museum, Archiv u. Bibliothek der Stadt Braunschweig. 3.

Texte der Kirchenmusiken für das Kirchenjahr 1927/28. (1. Advent 1927 bis Totensonntag 1928.) ... hrsg. von Rudolf Levin. Stadtkirche zu Limbach, Sa. Limbach, Sa., Druck von J. R. Ulbricht. 16°. 59 S. ℳ 0,20. — [Desgleichen] für das Kirchenjahr 1928/29. 16°. 74 S. ℳ 0,30.

Tugarinow, N.: Hilfsmittel für den Pädagogen und Leiter der musikalischen Arbeit. Nachschlagewerk zum Repertoire (Chor, Solo, Klavier, Violine, Volksinstrumente) und zu den allgemeinen Fragen der künstlerischen Erziehung. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. gr. 8°. 76 S. Rub. 0,70.

Verzeichnis* der im Jahre . . . . im deutschen Reiche und in den Ländern deutschen Sprachgebietes sowie der für den Vertrieb im deutschen Reiche wichtigen, im Auslande erschienenen Musikalien, auch musikalischen Schriften u. Abbildgn. mit Anzeige der Verleger u. Preise. In alphabet. Ordnung nebst systemat. geordn. Übersicht u. e. Titel- u. Text-Reg. (Schlagwort-Reg.) Jg. 76. 1927. Leipzig, F. Hofmeister [1928]. 4°. 376 S. ℳ 30.

Weale, W. H. J.*: Bibliographia liturgica: catalogus missalium ritus Latini ab anno 1474 impressorum. Collegit W. H. Jacobus Weale, iterum edidit H. Bohatta. London, Quaritch. Leipzig, Hiersemann. 8°. 412 p. Geb. 63 s.

Weitzel, Wilhelm: Kirchenmusikalische Statistik der Erzdiözese Freiburg (Baden u. Hohenzollern). Mit e. Überblick über die Glocken u. Orgeln der Erzdiözese. (Weitzel: Kirchenmusikal. Verhältn. in Baden u. Hohenzollern. Tl. 2.) Karlsruhe i. B., Badenia. 4°. 107 S. ℳ 5,50.

Wolffheim, Werner*: — Versteigerung der Musikbibliothek des Herrn Werner Wolffheim. [Katalog.] Tl. 1. Versteigerung: Mittwoch,

d. 13. Juni bis Sonnabend, d. 16. Juni 1928. Berlin, M. Breslauer; L. Liepmannssohn. gr. 8⁰. Textbd. VI, 287 S.; Tafelbd. II S., 48 Taf.; 4 S. ℳ 6.

Ausstellung **Die Zauberflöte.** (Mozarthaus, Katalog.) Juli, Aug. 1928. Salzburg, Mozarteum. 8⁰. 76 S. 4 Taf. ℳ 1,50.

II.

Periodische Schriften

Von den laufenden Zeitschriften sind nur die Neuerscheinungen berücksichtigt.

Bayerische Staatstheater. **Almanach** f. das Spielj. 1928/29. Mit chronolog. Nachtr. üb. d. Spielj. 1927/28. München. [Generaldirektion d. bayer. Staatstheater.] 8⁰. 69 S. ℳ 1.

Annuaire général du spectacle de la musique et du cinéma. Vme année. Bruxelles, H. Wauthoz-Legrand. gr. 8⁰. 458. — CIV p. Geb. fr. 20.

Annuario [della] accademia di Santa Cecilia, Vol. II. (Unione nazionale concerti.) Roma ('27), tip. A. Manuzio. 8⁰. XXXIX, 319 p.

Anuari dels Amics de l'Art Litúrgic. 8⁰. 105 + XXXVIII. Barcelona. 6 pes.

Allgemeiner **Anzeiger** für Musik. Hrsg. vom Musikverlag Rema, Berlin. Schriftleitg.: Arno Liebau. 1. Jg. Berlin S. 14, Alexandrinenstr., Rema-Verlag. 4⁰. Vierteljährlich ℳ 2.

Bach-Jahrbuch*. Hrsg. von Arnold Schering. Jg. 24. 1927. [Nebst] Anh. (Veröffentlichgn. d. Neuen Bachgesellsch. Vereinsj. [19]28. 3.) Leipzig, Breitkopf & H. 8⁰. III, 152 S. m. Fig., 1 Taf., 8 S. Noten in 4⁰. Lw. u. geh. ℳ 7,50.

Der **Bär*.** Jahrbuch von Breitkopf & Härtel. [5.] 1928. Leipzig. 8⁰. 120 S. m. mehr. Taf. Pp. ℳ 5, Lw. ℳ 6.

Musikalische **Bildung*.** Zeitschr. für Musikpädagogik, musikwissenschaftliche Forschung und soziale Fragen des Musiklebens. Nr. 4—5. [Russ. Text mit kurzen Inhaltsangaben der Aufsätze in deutscher Spr.] Hrsg. vom Moskauer Staatskonservatorium. 8⁰. 127 S. R 1,50.

Boletin Musical. Publicación Mensual. [1. Jg.] Nr. 1. Enero '28. Córdoba. Jährl. pes. 12.

Deutsches **Bühnen-Jahrbuch.** Jg. 40. 1929. Berlin W 62, Keithstr. 11: Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger. 8⁰. XII, 944 S., 8 Taf. Hlw. ℳ 8.

Der **Chormeister.** Monatsschrift für unsere Dirigenten. Hrsg. vom Christl. Sängerbund e. V. (Verantw.: Aug. Rücker.) Jg. 4. 1928. (12 Nrn.) Stuttgart, Senefelderstr. 109, Sängergruß. Jährl. ℳ 1,50.

Der **Chormeister.** Zeitschrift f. alle Fragen des Chorgesanges, hrsg. vom Deutschen Chormeisterverband E. V. Sitz Berlin. (Verantw.: Phil. Heid.) Jg. 2. 1928. (12 Hefte.) Berlin, Schmidstr. 43, Ph. Heid. gr. 8⁰. Jährlich ℳ 3,60.

Die **Dominante.** Zeitschrift f. Schallplatten-Freunde. Hrsg.: Presse-Apostolat, Berlin; musikal. Leitg.: Johs. Hatzfeld, Schriftl.: Michael Höllering. Jg. 1. [1928.] Berlin, Elisabethufer 53, Höllering-Verl. kl. 8⁰.

Führer durch Theater und Musik für das Jahr 1928. 4. Jahrgang. [Russ. Text]. Moskau und Leningrad, Verlag „Tea-Kino-Petschatj" (17×11). VIII, 320 S. Rub. 1.

Funambules. Peinture. Musique. Littérature. Théâtre. Cinéma. Publication mensuelle. No. 1. 1er décembre 1926. Paris, éditions Porteret. Jede Nummer fr. 4.

Der **Führer.** Fachzeitschrift des Kapellmeisters, Offiz. Organ d. Kapellmeister-Union, Sitz Berlin. Schriftl.: Karl Maria Haslbruner. Jg. 1. 1928. (12 Nrn.) Berlin, Potsdamer Str. 39a, (Jos. Weinberger, Zweigniederl.) 4⁰. Halbj. ℳ 3. Jede Nr. ℳ 0,75.

Gesang*. Jahrbuch 1929. Hrsg. v. Hans Heinsheimer und Paul Stefan. (Wien), Universal-Edition. (Aus Musikblätter des Anbruch. Jg. 10. 1928, H. 9/10). gr. 8⁰. 122 S. m. Abb. ℳ 2.

Handbuch der „Deutschen Sängerschaft" (Weimarer C. C.) Hrsg. vom Kunstrat d. D. S. (Weim. C. C.) bearb. v. W. von Quillfeldt. Dresden, Limpert. 8⁰. 207 S., 1 farb. Taf. Geb. ℳ 4,50.

Händel-Jahrbuch*. Hrsg. von Rudolf Steglich. Jg. 1. 1928. (Veröffentlichungen d. Händel-Gesellschaft. Nr. 2.) Leipzig, Breitkopf & H. 8⁰. V, 166 S., 1 Taf. Lw. ℳ 7,50

Das **Jahr** des Kirchenmusikers. Hrsg. von Karl Vötterle. (Bd. 1.) 1929. (Geleitw.: Hans Joachim Moser.) Kassel, Bärenreiter-Verlag. kl. 8⁰. 199 S. Lw. ℳ 1,80.

Jahrbuch* der Musikbibliothek Peters. Hrsg. von Rudolf Schwartz. Jg. 34. 1927. Leipzig, C. F. Peters. 4⁰. 114 S. ℳ 4,50.

Jahrbuch* des Deutschen Sängerbundes 1928. Amtliches, alljährlich erscheinendes Handbuch des Deutschen Sängerbundes. Hrsg. vom Hauptausschuß des Deutschen Sängerbundes. Dresden, W. Limpert. 8⁰. 188 S. [Dasselbe.] 1929. (Die Bearb. besorgten Johs. Poppe u. Franz Jos. Ewens. Jg. 4.) Ebenda. 8⁰. 155 S. m. Abb. ℳ 1 (2).

Jahrbuch der Vereinigg. der Theaterfreunde für

Altenburg u. Umkreis. Schriftl.: Karl Gabler. [Jg. 4.] 1928. Altenburg in Thür., Pierer. gr. 8⁰. 72 S. m. Abb., 1 Theaterpl. ℳ 1.

Jahrbuch der Sächsischen Staatstheater. Hrsg.: Alexander Stoischek. Jg.109. 1927/28. Dresden, P. Vetter & Co. kl. 8⁰. 180 S., mehr. Taf. ℳ 1.

Jahrbuch* der Volksliedforschung. Im Auftrag des Deutschen Volksliedarchivs mit Unterstützung von H. Mersman, H. Schewe und E. Seemann hrsg. von John Meyer. 1. Jg. Berlin, W. de Gruyter & Co. gr. 8⁰. V, 202 S. m. 1 Plan u. zahlr. Notenbeisp. ℳ 14 (16).

Jahrbuch für Liturgiewissenschaft. Hrsg. von Odo Casel. Bd. 7. Münster ('27), Aschendorff. 4⁰. III, 404 S. ℳ 15,30.

Kath. **Kirchenmusik-Jahrbuch.** Hrsg. von Hans Hoffmann. (Folge 2.) Kronach (Oberfranken), Math. Hoffmann. gr. 8⁰. VII, 185 S., Musikbeil. 4 S. Lw. ℳ 6.

Die fünf **Künste.** Zeitschrift der Staatlichen Hochschule für Kunstwissenschaft bei dem Staatsinstitut für Kunstgeschichte. Herausgegeben von I. W. Egorow. Heft 1. [Russ. Text]. Leningrad, Verlag der Staatlichen Hochschule für Kunstwissenschaft. gr. 8⁰. 61 S. Rub. 0,50.

Mitteilungen* der Max Reger-Gesellschaft. (Verantw.: Hugo Holle.) H. 7, ausgegeben zum 6. Max Reger-Fest vom 7. bis 10. Juni 1928 in Duisburg. Stuttgart, Engelhorns Nachf. 8⁰. 14 S., Abb. auf d. Umschl. ℳ 0,50.

Musical Association — Proceedings, 54th session, 1927/28. Leeds, Whitehead & Miller. 8⁰. 152 p. 21 s.

Musical directory of the United Kingdom, 1928 (76th year). London, Rudall Carte.

Musik und Kirche*. (Mit Beil.: Das musikalische Schrifttum.) Hrsg.: Christh(ard) Mahrenholz, Wolfgang Reimann, Johannes Wolgast. (Für liturg. Beil. zeichnen als Hrsg.: Konrad Ameln u. Wilhelm Thomas; f. Vokalmusik: Kurt Thomas u. Hermann Zenck; f. Orgelmusik: Karl Matthaei u. Heinrich Spitta.) Jg. 1. 1929. (6 Hefte, 4 Notenhefte, 4—6 mal Beil.) Werbeschrift. 8 S. Kassel, Bärenreiter-Verlag (1929). gr. 8⁰. Jährlich ℳ 8; Einzelh. ℳ 1,60; ohne Notenbeil. ℳ 1; Notenhefte einzeln je ℳ 0,80; Werbeschrift kostenlos.

Musikwissenschaft. Jahrbuch der Musikabteilung des Staatsinstituts für Kunstgeschichte. Bd. IV. [Russ. Text]. Leningrad, Verlag „Academia". (24×16). 168 S. mit Abb., Diagr. und Notenbeisp. Rub. 3.

[Die früheren Bände — unt. d. Namen: „De Musica"]

Musique. Revue mensuelle de critique, d'histoire, d'esthétique et d'information musicales. IIme année. Directeur: Rob. Lyon. Réd. en chef: Marc Pincherle. Paris, 252, rue du Faubourg St-Honoré. Jährlich fr. 48.

Allmän **Musiktidning.** Red. Tobias Norlind. Stockholm, [20 Nummern jährlich. Nur die Nrn. 1—8 sind erschienen.]

De **Muziekhandelaar.** Offic. Orgaan van de Vereeniging van Muziekhandelaaren en -Uitgevers in Nederland. 1. Jg. 1928. Rotterdam, Kaasmarkt 7, Snoek.

Kwartalnik **Muzyczny.** [Vierteljahrsschr. f. Musik.] 1. Jg. No. 1. Oktob. 1928. [In poln. Sprache.] Hrsg. v. der Gesellschaft der Freunde alter Musik. Warschau. Schriftleitung: Adolf Chybiński in Lemberg und Kasimir Sikorski in Warschau. gr. 8⁰. Jährl. 18 Złoty.

117. **Neujahrsblatt** der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich auf das Jahr 1929 = Jelmoli, Hans: Ferruccio Busonis Zürcherjahre. Zürich, Orell Füssli. 4⁰. 30 S., 1 Titelb. ℳ 3,20.

Die **Oboe.** Mitteilungsblatt d. Oboisten-Bundes. Schriftl.: Alfred Thiele. Mithrsg. u. Mitarbeiter: Fritz Flemming ... u. a. Jg. 1. 1928. (4 Nrn.) Leipzig, C. Merseburger. 4⁰. Jede Nr. ℳ 0,60, für Mitgl. unberechnet.

Ora. Monatsschrift d. Kieler Oratorien-Vereins. Schriftl.: Achepohl. Jg. 2. 1928. In zwangloser Reihenfolge. Kiel, E. Rodewoldt, 4⁰. Jährlich ℳ 5. [Bisher nur für Mitglieder.]

Das **Orchester-Magazin.** Monatsschrift für Orchester- u. Ensemble-Musik. (Verantw.: Bernhard Egg.) Leipzig, W. Ehrler & Co. 4⁰. Jede Nr. ℳ 0,05.

Deutscher **Organisten-Kalender*.** (Jg. 3.) 1929. Leer i. O., E. Philipp. [Leipzig, Borggold in Komm.] kl. 8⁰. 78 S. m. Abb., 1 Titelb. ℳ 1.

La **Rassegna** musicale. Anno I. 1928. Direttore: Guido M. Gatti. Torino, Via Montebello. Jährl. L 30. Jede Nr. L 3.

Revue internationale de musique et de danse. Dir.: Carol-Bérard. [Erscheint 10mal jährl.] 2. Jg. 1928. Paris, 18, Rue Boétic. 8⁰. Jährl. fr. 30.

La **Revue** des machines parlantes. Paraît le 15 de chaque mois. Paris, 15. rue de Madrid, La Revue des machines parlantes. Jährl. fr. 12.

Sang-musik. Red.: Alf C. Melhus. Oslo, Welhavensgate 21. [Erscheint vierteljährlich.]

Deutscher **Sang.** Zeitschrift d. Reichsverbandes d. gemischten Chöre Deutschlands (einschl. d. Frauen- u. Kirchenchöre). Schriftl.: Werner

Liebenthal. Jg. 1928. Nr. 1. Sept. (Berlin, Gersbach & Sohn.) gr. 8⁰. Nur f. Mitglieder. Kostenlos.

Limperts **Sängertaschenkalender** 1929. (Bearb. von Johs. Poppe.) Dresden, Limpert. 1928. 16⁰. II, 128 S. Lw. ℳ 0,50.

Rhein- und Ruhr-**Sängerzeitung.** Fachblatt f. Sänger, Chorleiter und Komponisten .... Schriftl.: Gust. Schöpe. Jg. 2. 1928 [1929]. (12 Nrn.) Mülheim-Ruhr, Mühlenberg 10, C. Engels. 4⁰. Viertelj. ℳ 0.90.

N. **Simrock-Jahrbuch*.** II. Hrsg. von Erich H. Müller. Berlin ('29), [Simrock]. 8⁰. 228 S. m. 1 Titelb. u. 12 Taf.

Stellenblatt. Gesuche u. Angebote f. d. Berufsmusiker. (Verantw.: Arthur Parrhysius.) 1928. (24 Nrn.) Berlin, A. Parrhysius. 4⁰. Viertelj. ℳ 1; f. Mitgl. d. Landesorchester, städt. Orch., Militär-Kapellen kostenlos.

Die **Stimme** seines Herrn. Ill. Monatsschrift f. Musikfreunde. (Verantw.: Otto Lapaczewski. Jg. 13. 1928. Berlin, Deutsche Grammophon-Aktiengesellsch. 4⁰. Die No. ℳ 0,10.

Freiburger **Theaterblätter.** Hrsg. von d. Intendanz d. Stadttheaters. Schriftl.: Ernst Pyrhrr. (Spielzeit) 1928/29. [45 Hefte.] H. 1. Freiburg i. Br., Intendanz d. Stadttheaters. gr. 8⁰. Je ℳ 0,20.

Wiener **Theater-** u. **Musik-Magazin.** (Monatsschrift f. Theater, Konzert, Musik u. Musikliteratur. Verantw.: Rudolf Pawliska.) Jg. 1. 12 Hefte. Wien, Verlag Wiener Theater- u. Musik-Magazin (Derflinger & Fischer.) 4⁰. Viertelj. ℳ 2,40.

Die **Tonwiedergabe.** Fachblatt f. Industrie, Handel u. Export aller an d. Tonwiedergabe interessierten Kreise. Hrsg. u. verantw.: Felix Fluß.) Jg. 1. 1928. (12 Nr.) Wien IX, Löblichgasse 5/7. 4⁰. Halbj. ℳ 4.

Zeitschrift f. christliche Musik. Hrsg. Albert Zutavern. 1. Jg. 1928. Jährl. 4 Nrn. Pforzheim, Zutavern. Einzeln ℳ 0.50.

Zeitschrift* für Schulmusik. Hrsg. von Fritz Jöde, Heinrich Martens, Richard Münnich, Susanne Trautwein. Schriftl.: Hans Fischer. Jg. 1. 1928. Erscheint alle 6 Wochen. Wolfenbüttel, Kallmeyer. 4⁰. Jährl. ℳ 10. Einzelh. ℳ 1,50.

Schweizerische **Zeitschrift** für Musik-Handel und -Industrie. **Journal** suisse du commerce et de l'industrie de la musique. Monats-Fachschrift f. Klavier, Musikalien, Musik-Instrumente, mechan. Instrumente u. Radio. Mitarb.: Eugène Foetisch, Ed. Foetisch, J. Kaufmann [u. a. Jg. 1.] 1928. Bern, Wyss Erben. 4⁰. Jährl. fr. 12, f. d. Ausland jährl. fr. 14.

III.

Geschichte der Musik

(Allgemeine und Besondere.)

Acuti, Lionella: Arte e vita alla corte Estense. Vicenza, tip. G. Rumor. 8⁰. 26 p.

Anglade, Joseph: Les troubadours de Toulouse. 10 illustr. hors texte. Paris, H. Didier. 16⁰. 211 p.

Bäuerle, Hermann: Allgemeine Musikgeschichte. (Bäuerle: Musikseminar. 6.) Stuttgart, E. Klett (C. Grüninger Nachf.) 8⁰. 115 S. ℳ 2,25.

Bekker, Paul: Musikgeschichte als Geschichte der musikalischen Formwandlungen. 5. u. 6. Tsd. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 8⁰. V, 237 S. Lw. ℳ 6.

Birge, Edward Bailey: History of public school music in the United States ... Boston, Oliver Ditson. 8⁰. 296 p. illus., plts, ports.

Brun, Robert: Avignon au temps des papes. Les monuments. Les artistes. La société. Avec 8 plchs. hors texte. Paris, Colin. 8⁰. 287 p. fr. 30.

Chybiński, Adolf: Die musikalischen Beziehungen zwischen Polen u. Frankreich im XVI. Jh. [In poln. Sprache.] (S. A. aus „Przegląd Muzyczny". Posen. gr. 8⁰. 16 S.

Cohen, Gustave: Le théâtre en France au moyen âge. I. Le théâtre religieux. Paris, Les Éditions Rieder. 4⁰. 80 p. et plchs. fr. 16,50.

Corte, Andrea della: Figuras y motivos de la opera bufa italiana. (S.dr˙ aus La Revista de musica.) Buenos Aires. gr. 8⁰. 54 p.

Cœuroy, André: Panorama de la musique contemporaine. — s. nächsten Abschnitt.

Dandelot, Arthur: Opera och operett från Meyerbeers tid till våra dagar. I sv. bearb. av Carl L:son Platen. 62 p. Stockholm, Seelig & Co. Kr. 2.

De-Giovanni, Ettore: Studi di musicologia piacentina. Serie I. (Piccola biblioteca storica piacentina, n⁰ 6.) Piacenza ('27), Unione tip. piacentina. 8⁰. 45 p. [Derselbe.] Studi sull' 800 musicale piacentino. (Piccola bibliot. storica piacent., n⁰ 9.) Ebenda. 8⁰. 18 p. L 5.

Dent, Edward J.: Foundations of English opera. A study of musical drama in England during the seventeenth century. Cambridge, Univers. Press. 8⁰. XII, 242 p. 12 s.

Dolzani, Salvatore: Cenni di storia della musica, ad uso dei r. istituti magistrali. Trieste ('27), tip. del Lloyd triestino. 8⁰. p. 34.

Emmanuel, Maurice: Histoire de la langue musicale. Tome I. II. [Réimpression.] Paris, Laurens. 17×26 cm. avec 683 exemples musicaux. fr. 80.

Ferrario, Giulio: La danza nell' antica Grecia. (Biblioteca dei curiosi, nº 29.) Roma, E. Tinto. 16⁰. 31 p. L 1.

Findeisen, Nic.: Schilderungen aus der Geschichte der Musik in Rußland von den ältesten Zeiten bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts. Lieferung 1—5. [Russ. Text]. Moskau und Leningrad, Musiksektion des Staatsverlages. gr. 8⁰. Mit Abb., Portr. und Notenbeilagen. Je Rub. 1,75.

Gabrielli, Riccardo: I leutari ascolani. Contributo alla storia liutistica italiana, con notizie intorno ai costruttori di organi Vincenzo e Giovanni Paci. Ascoli Piceno ('27), tip. F. Fiori. 8⁰. 32 p. con 4 tavole.

Gray, Cecil: The history of music. London, K. Paul. 8⁰. 292 p. 12 s. 6 d.

Guinedot, Edmond: L'orgue d'église. Histoire et description sommaires. Lyon, Paris, E. Vitte. 16⁰. 48 p. fr. 3.

Handbuch* der Musik-Wissenschaft. Hrsg. von Ernst Bücken. Lfg. 9—30. Wildpark-Potsdam, Akad. Verlagsges. Athenaion. 4⁰. Je ℳ 2,30. Von Teilbänden liegen vollst. vor: Bücken, E.: Die Musik des Rokokos und der Klassik. (248 S.). Haas, R.: Die Musik des Barocks. (291 S.). Mersmann, H.: Die moderne Musik seit der Romantik (226 S.).

Harrison, G. B.: An Elizabethan journal: a record of those things most talked of during 1591—1594. London, Constable. 8⁰. 460 p. illus. 31 s. 6 d.

Hayes, Gerald R.: Musical instruments and their music, 1500—1750. Vol. I. The treatment of instrumental music. London, Oxford Univ. Press. 8⁰. VIII, 64 p. 4 s. 6 d.

Hoeweler, C.: Inleiding tot de muziekgeschiedenis. Amsterdam, H. J. Paris. 8⁰. 222 S. f 4,75.

Hunt, Arthur S. ed. and trans. —: The Oxyrhynchus papyri. Part 17. 4 plates. London, Egypt Explor. Soc. 328 p. 42 s.

Jannasch, Wilhelm: Geschichte des lutherischen Gottesdienstes in Lübeck von den Anfängen der Reformation bis zum Ende des Niedersächsischen als gottesdienstlicher Sprache (1522—1633). Gotha, L. Klotz. gr. 8⁰. XIV, 194 S. ℳ 8.

Jeannin, Dom: Mélodies liturgiques syriennes et chaldéennes. Recueillies par Dom Jeannin, et publiées avec la collaboration de Dom J. Putade et de Dom A. Chibas-Lassalle. Mélodies syriennes. II. Introduction liturgique et recueil de mélodies. Paris, Leroux. gr. 8⁰. XXVII, 682 p. fr. 120.

Junge, Gottfried: Die Geschichte des Theaters in Kiel unter der dänischen Herrschaft bis zur Errichtung einer stehenden Bühne (1774—1841). (Mittlgn. der Gesellschaft f. Kieler Stadtgeschichte. Nr. 34.) Kiel, W. G. Mühlau in Komm. 8⁰. XII, 170 S., 1 Faks.-Taf. ℳ 5.

Jurgenson, B.*: Abriß der Geschichte des Notendruckes. Nebst einem (!) Übersicht der in den 15—16 Jahrhunderten (!) erschienenen Musikalien u. der bedeutenden Notendrucker, Notenstecher u. Verleger der 15—18 Jahrhunderte (!). [Russ. Text.]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. gr. 8⁰. 190 S. u. 7 faks. Taf. Rub. 2,75. [Titel deutsch u. russ.]

Kinloch, T. F.: An historical account of the church hymnary. Rev. ed. London, Heffer. 8⁰. 110 p. 3 s. 6 d.

Kryzhanovsky, Ivan Ivanovich: The biological bases of the evolution of music; tr. by S. W. Pring. New York, Oxford. 8⁰. 64 p. $ 1,20.

Lachmann, Robert: Musik des Orients. Mit 12 Bildern u. 14 Notenbeispielen. (Jedermanns Bücherei. Abt.: Musik.) 8⁰. 136 S. Hlw. ℳ 3,50.

Lamprecht, Irmgard: Kirchengeschichte der Neuzeit. Zur Geschichte d. evang. geistl. Liedes. H. 1. Anfänge u. Reformationszeit. H. 2. Die Reformationszeit u. d. Zeitalter d. Dreißigjähr. Krieges. (Quellenhefte zum Arbeitsunterricht.) Bielefeld, Velhagen & Klasing. 8⁰. 32 u. 26 S. Je ℳ 0,60.

Laurencie, Lionel de: Les luthistes. (Les musiciens célèbres.) Paris, Laurens. 8⁰. 128 p. fr. 14.

Lazzari, Alfonso: La musica alla corte dei duchi di Ferrara. Ferrara, s. a., Industrie grafiche. 4⁰. XVI p.

Levinson, André: La Argentina. Essai sur la danse espagnole. Paris, Éditions des chroniques du jour. 32 reproductions en phototypie. fr. 100—180.

Lightwood, James T.: Methodist music in the 18th century. London, Epworth Pr. 8⁰. 56 p. 1 s.

Machabey, A.: Histoire et évolution des formules musicales du Ier au XVe siècle de l'ère chrétienne. Paris, Payot. 8⁰. fr. 25.

Malsch, Rudolf: Geschichte der deutschen Musik, ihrer Formen, ihres Stils und ihrer Stellung im deutschen Geistes- und Kulturleben. Mit

zahlr. Notenbeisp. u. Bildern. 2. verb. Aufl. Berlin-Lichterfelde, Vieweg. 8⁰. XII, 361 S. ℳ 6,75 (8,75).

Matthay, Tobias: The slur or couplet of notes in all its variety, its interpretation, and execution. London, Oxford Univers. Pr. 8⁰. 4 s.

Metcalf, Frank Johnson: Stories of hymn tunes. New York, Abingdon. 8⁰. 224 p. $ 1,50.

Mic, Constant: La comedia dell' arte ou le théâtre des comédiens italiens des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. Paris, J. Schiffrin, Aux éditions de „la Pleiade". 4⁰. 239, XIV p., avec gravs.

Milligen, S. van: Ontwikkelingsgang der muziek van de oudheid tot onzen tijd. Met medewerking van Sem Dresden. III^de druck. Groningen, J. B. Wolters' U. M. 8⁰.

Monaldi, Gino: J teatri di Roma negli ultimi tre secoli. Napoli, Ricciardi. 8⁰. 218 p. L 10.

Moser, Hans Joachim: Geschichte der deutschen Musik. In 3 Bdn. Bd. 3. Geschichte d. deutschen Musik vom Auftreten Beethovens bis zur Gegenwart. 2., durchges. Aufl. Stuttgart, Cotta Nf. gr. 8⁰. XII, 525 S. [Dasselbe.] Bd. 2. Vom Beginn des 30jähr. Krieges bis zum Tode Josef Haydns. 4. Aufl. Unveränd. Abdruck der durchges. 3. Aufl. Ebenda. XVI, 470 S. Je ℳ 16, Hlw. ℳ 19, Lw. ℳ 20, Hldr. ℳ 28.

Naumann, Emil: Illustrierte Musikgeschichte. Vollst. neu bearb. u. bis auf die Gegenwart fortgeführt von Eugen Schmitz. Einl. u. Vorgesch. von Leopold Schmidt. 30 Kunst- u. 32 Notenbeil., 273 Textabb. 9. Aufl. Stuttgart, Union. gr. 8⁰. VIII, 800 S. Geb. ℳ 20.

Naylor, E. W.: ed. Shakespeare music: music of the period. 2nd ed. London, Allen & Unwin. 4⁰. Geb. 10 s.

Nelle, Wilhelm: Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenliedes. Mit 1 Titelb. u. 40 Abb. im Text. In 3., erweit. Aufl. hrsg. von Karl Nelle. Leipzig, Schloessmann. 8⁰. 316 S. Lw. ℳ 7,50.

Pasquale, Damiano di: Storia dell' arte organaria in Sicilia dal secolo XV al secolo XX [Segue:] Francesco La Grassa: Francesco La Grassa, fabbricante d'organi strumenti-liturgici: cenni biografici (1802—1867). Palermo, tip. Trinacria. 8⁰. 32 p.

Pastore, A.: La musica greca. In: Annuario del r. istituto magistrale P. Villari, Napoli 1925–26, 1926–27. Napoli, tip. G. Lucina. 8⁰. 78 p.

Piguet, Edgar: L'évolution de la pastourelle du XIIe siècle à nos jours. Publications de la Société suisse des traditions populaires. Basel ('27). 8⁰.

Prado, Germán: Historia del Rito Mozárabe y Toledano. Estudio premiado por la Real Academia de Toledo en el Certamen habido con ocasión del VII Centenario de la Catedral Toledana. Abadía de Santo Domingo de Silos. gr. 8⁰. 122 p. 5 pes.

Psellos. Chronographie ou Histoire d'un siècle de Byzance (976—1077). Tome II. (Collection byzantine.) Paris, Société d'édition „Les Belles Lettres". fr. 25.

Reynolds, Harry: Minstrel memories. The story of Burnt Cork Minstrelsy in Great Britain from 1636 to 1927. London, Alston Rivers Ltd. 8⁰. 12 s. 6 d.

Ribera, Julián: Historia de la música arabe medieval y su influencia en la Española. Madrid, Editorial Voluntad.

Ribera, Julián: La música de la Jota Aragonesa. Ensayo histórico. Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan.

Rieber, Karl Friedrich: Oberrheinische Meisterwerke der Kirchenmusik aus dem Mittelalter und der Reformationszeit. Lörrach, Julius Umbach. gr. 8⁰. 48 S.

Riehl, W. H., Zur Geschichte der romantischen Oper. Berlin-(Charlottenburg), Weltgeist-Bücher. kl. 8⁰. 180 S. Geb. ℳ 1,80.

Riemann, Hugo, Prof. Dr.: Katechismus der Musikgeschichte. 2. Teil. Geschichte der Tonformen. Übersetzung von Prof. N. Kaschkin. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 8⁰. 215, II S. Rub. 1,50.

Rooth, Erik: Ein neuentdeckter niederländischer Minnesänger aus dem 13. Jahrhundert. Lund, Gleerup. 8⁰. 59 S., 1 Taf. Kr. 2,50.

Salazar, Adolfo: Música y Músicos de hoy. Ensayo sobre la música actual. Madrid, Ed. Mundo Latino. 8⁰. 6 pes.

Salomon, Gerhard: Das kirchliche Mittelalter. (Literaturkundliche Lesehefte. U. 2.) Leipzig, Teubner. 8⁰. 32 S. Best.-Nr. 4289. ℳ 0,70.

Schnitzler, Hugo: Die Entwicklung der Musik in graphischer Darstellung. Essen, Rheinischer Musikverlag. 4⁰. 40 S., 1 Taf. ℳ 3.

Scholes, Percy, A.: A miniature history of music: for the general reader and the student. London, Oxford Univ. Pr. 8⁰. 52 p. 1 s. 6 d.

Schünemann, Georg*: Geschichte der deutschen Schulmusik. (Handbücher d. Musikerziehung.) Leipzig, Kistner & Siegel. 4⁰. VII, 397 S. m. Abb. ℳ 16 (18).

Subirá, José: La Tonadilla Escénica. Tomo Primero. Concepto, Fuentes y Juicios, Origen é Historia. Madrid, Tipografia de Archivos. 4°. 468 S., ohne Musik. 15 pes.

Szczepańska, Marja: Eine Hymne aus dem XV. Jh. zur Ehre des hl. Stanislaus. [In poln. Sprache.] (S. A. aus „Przegląd muzyczny". Posen. gr. 8°. 20 S. [Dieselbe.] Zur Geschichte der mittelalterlichen Musik in Polen. 1. Tl. [In poln. Sprache.] (S. A. aus „Hosanna".) Tarnów. 8°. 8 S.

Thalhofer, Franz Xaver: Unterricht und Bildung im Mittelalter. (Sammlung Kösel. Bd. 105.) München, Kösel & Pustet. kl. 8°. VII, 183 S. Lw. ℳ 3.

Tiessen, Heinz: Zur Geschichte der jüngsten Musik s. unter Abschnitt IV: Melosbücherei.

Uldall, Hans*: Das Klavier-Konzert der Berliner Schule mit kurzem Überblick über seine allgemeine Entstehungsgeschichte u. spätere Entwicklung. (Sammlg. musikwissenschaftl. Einzeldarstellgn. H. 10.) Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8°. VIII, 119 S. ℳ 5.

Unger, Hermann: Musikgeschichte in Selbstzeugnissen. München, Piper & Co. 8°. 474 S. ℳ 8 (10).

Untersteiner, Alfredo: A short history of music. Transl. by S. C. Very. London, Lane. 8°. 358 p. 7 s. 6 d.

Vatielli, F.: La scuola musicale bolognese. [In: Strenna storica bolognese. Bologna, tip. Azzoguidi, 1928. 8°. 96 p. con 6 tav. L 5.]

Velde, Ernest van de: L'évolution de la musique populaire. Conférence. Nouvelle éd. Tours, E. van de Velde. 8°. 21 p. fr. 2. [Derselbe.] Petite histoire de la musique, de l'antiquité à nos jours. Nouvelle éd. Tours, ebenda. 8°. 94 p. fr. 6.

Volbach, Fritz: La Orquesta Moderna. Traducción del Mtro. Roberto Gerhard. — Colección „Labor". Sección V. Música, no. 155—156. Barcelona. 400 p.

Westphal, Kurt: Die moderne Musik. (Aus Natur u. Geisteswelt. Bd. 1007.) Leipzig, Teubner. kl. 8°. 152 S. Geb. ℳ 3.

IV.

Biographien und Monographien

(Gesammelte Aufsätze über Musik und Musiker. Memoiren. Musikführer. Fest-, Vereins- und Kongreßschriften. Folklore. Exotische Musik.)

Abrahamsen, Erik: Radiolytterens Musikförer. Kopenhagen. 8°. 60 p. Kr. 1,75.

Académie nationale de musique et de danse. „La danse à l'Opéra." [Texte de Louis Laloy.] Paris, Théo Brugière. 4°. 72 p. 52 photographies. fr. 25 und 125.

Das **Adamsspiel** (Adam, drame anglo-normand du XIIe siècle). Anglonormannisches Mysterium d. 12. Jhs. Hrsg. von Karl Grass. 3. verb. Aufl. (Romanische Bibliothek. 6.) Halle (Saale), Niemeyer. 8°. LXXV, 112 S. ℳ 5.

Aerde, Raymond van: Beknopte geschiedenis van het muziekconservatorium van Mecheln. Mecheln, Gebr. Laurent. 8°. 36 p.

Agoult, Marie d'.: Memoiren s. nächsten Abschnitt unter Liszt.

Aldrich, Rich.: Musical discourse from the New York Times. London, Oxford Univ. Pr. 8°. 306 p. 12 s. 6 d.

Andersson, Nils: Svenska låtar. Medelpad. 4:o. (4), 176 p., 2 pl. Stockholm, Bonnier. Kr. 16. [Derselbe.] Svenska låtar. Hälsingland och Gästrikland. I. 4:o. 210 p., 1 bl. rättelser. Ebenda. Kr. 18,50.

Angelis, A. de: Teatro reale dell' Opera. — Stagione lirica inaugurale. Roma, Sindac. Arti grafiche. [Derselbe.] La Scala, dalle origini all' ordinamento attuale. Milano, Libr. Ed. Milanese.

Anglès, Higini: Una Collecció de Polifonia del segle XVI. (Extret dels „Estudis Universitaris Catalans" XII [1927]). Barcelona, 1928. 8°. 23 p.

Arnaudas, Miguel: Colección de Cantos Populares de la Provincia de Teruel. Zaragoza ('27), Litografia de Marín. Text mit Melodien.

Aubel, Hermann und **Marianne:** Der künstlerische Tanz unserer Zeit. Mit 110 großen Bildseiten. (Die blauen Bücher.) Königstein i. Taunus, Langewiesche. 4°. VIII S. m. Abb., 110 S. Abb. ℳ 3,30.

Baldelló, Francesc: La Confraria de Músics de Barcelona. [von 1599] Extret de „La Paraula Cristiana". Núm. 44. Agost 1928. gr. 8°. 16 p.

Balfoort, D. T.: De viool en hare meesters. 's Gravenhage, Kruseman. 8°. F 6,50.

Baresel, Alfred: Opernführer. Inhalt, Art u. Geschichte d. Standwerke des deutschen Spielplans. (Lehrmeister-Bücherei, Nr. 916—921.) Leipzig, Hachmeister & Thal. kl. 8°. VIII, 277 S. ℳ 2,40.

Belaiew, V.: Staatliches Stanislawsky's Opern-Studio. [Russ. Text]. Moskau, Verlag der Gesellschaft der Freunde des Stanislawsky's Opern-Studios. gr. 8°. 58, 2 S. mit Abb. u. Portr. Rub. 2.50.

Berg, David Eric: The organ, composers and literature. New York, The Caxton institute incorporated. 8⁰. VI, 122 p.

Bericht* über den deutschen Kongreß für Kirchenmusik vom 19.-22. April 1927. Hrsg. von der Staatl. Akademie f. Kirchen- u. Schulmusik in Charlottenburg. Kassel, Bärenreiter-Verlag. gr. 8⁰. 128 S. ℳ 6 (8).

Bericht* über die dritte Tagung für deutsche Orgelkunst in Freiberg i. Sa. vom 2.–7. Okt. 1927. Hrsg. durch Christhard Mahrenholz. Kassel, Bärenreiter-Verlag. 4⁰. II, 212 S. m. Abb., 2 Taf., 8 S. Notenbeil. ℳ 9 (12).

Borrow, George: Celtic bards, chiefs and kings. Ed. from the MS. by H. G. Wright. London, Murray. 8⁰. 380 p. 12 s.

Boucher, P., et P. Gaffet: Toutes les danses pour tous. Etude détaillée des danses classiques et du one step, fox-trot, tango, maxixe ... Illustr. 2ᵉ édition. Paris, Amand-Girard. 16⁰. VIII, 102 p., fig., pl. fr. 5.

Bouteron, Marcel: Danse et musique romantiques. Paris, Le Goupy. 8⁰. 183 p. avec figures.

Bruinier, J. W.: Das deutsche Volkslied. 7., verb. Aufl. (Aus Natur u. Geisteswelt. 7.) Leipzig ('27), Teubner. kl. 8⁰. VI, 125 S. Geb. ℳ 2.

Cametti, A.: I musici di Campidoglio ossia il „concerto di tromboni e cornetti del Senato e inclito populo romano" dal 1524 al 1818. Roma, R. Società Romana di Storia Patria. [Derselbe.] La musica teatrale a Roma cento anni fa. „Olivo e Pasquale" du Donizetti. Roma, A. Manuzio.

L'ancien **Cantatorium** de l'église de Strasbourg. Manuscrit additionnel 23922 du Musée Britannique, édité par D. André Wilmart, avec un mémoire de M. l'abbé J. Walter. Colmar, Éditions Alsatia. XXII, 115 p. 3 plchs hors texte. fr. 50.

La **Chanson** royale en France. Recueil historique et populaire. Préface par Jean de la Laurencie. Paris, Editions du Pigeonnier. 8⁰. fr. 25–150.

Chevaillier, Lucien: La musique. (La civilisation européenne moderne. To XIII, 2.) Paris, E. de Boccard. 8⁰. fr. 12.

Cœuroy, André: Panorama de la musique contemporaine. Stravinski – Prokofiev – Falla – Bartok – Szymanowski – Schœnberg – Hindemith – Honegger – Auric – Milhaud – Poulenc. Paris, S. Krah. 8⁰. 230 p. fr. 18.

Combarnons, Victor: L'histoire du Grand-Théâtre de Marseille. (Notes et souvenirs. 31 Octobre 1787 — 13 Nov. 1919. Marseille, Société anonyme du radical de Marseille et de l'imprimerie méridionale. gr. 8⁰. fr. 40.

Czyborra, Albert: Bilder aus dem deutschen Musikleben. Für den Schulgebr. hrsg. (Aus deutschem Schrifttum u. deutscher Kultur. Bd. 184/185.) Langensalza, Beltz. 8⁰. 95 S. m. z. T. eingekl. Abb. ℳ 0,60 (1).

Dessauer, Renata: Das Zersingen. Ein Beitrag zur Psychologie d. deutschen Volksliedes. (Germanische Studien. H. 61.) Berlin, E. Ebering. gr. 8⁰. 99 S. ℳ 4.

Donati-Petténi, G.: L'istituto musicale Gaetano Donizetti; la cappella musicale di Santa Maria Maggiore; il museo Donizettiano. In appendice: elenco generale degli allievi e cenni sulla loro carriera, a cura di Guido Zavadini. Bergamo, Ist. ital. d'arti grafiche edit. tip. 8⁰. XV, 277 p. con 5 tav.

Druskin, M.: Neue Klaviermusik. Mit systematischer Übersicht der zeitgenössischen Klavierliteratur. Vorwort von Igor Glebow. [Russ. Text]. Leningrad, Verlag „Triton". gr. 8⁰. 112 S. Rub. 1,60.

Dumesnil, René: Musiciens romantiques. Portraits hors texte gravés sur cuivre par G. Gorvel, P. Gandon et E. Vuralt. Portraits, lettrines gravés sur bois par Constant le Breton. Paris, éditions du Trianon. Fol. 77 p.

Duncan, Isadora: Ecrits sur la danse. Manuscrits inédits. Paris, éditions du „Grenier". 4⁰. 89 p.

Edwards, George Thornton: Music and musicians of Maine. Portland, Me., Southworth Press. 8⁰. 567 p. il. $ 7,50.

Emlékkönyv. A Fodor-Zeneiskola huszonötéves jubileuma alkalmából kiadta: az intézet jubiláris bizottsága 1903–1928. Szerkesztette a jubiláris bizottság megbízásából: Fodor Gyula. Budapest [Athenaeum]. gr. 8⁰. 160 S., Titelb.

10. Deutsches Sängerbundesfest Wien 1928. Offizielles **Erinnerungsalbum,** mit 250 Bildertaf. Wien, R. Lechner (Wilh. Müller) in Komm. 17×24,5 cm. XXXII, 240 S. Lw. ℳ 7,20.

Festschrift anläßlich der gemeinschaftlichen Gedenkfeier der Saiteninstrumentenmacher (früh. Geigenmacher-) Innung u. d. Saitenmacher-Innung zu Markneukirchen zur Erinnerung an ihre Gründungsjahre 1677 u. 1777 am 25. Sept. 1927. Markneukirchen, Verlag d. Innungen. Leipzig, Papiermühlenstr. 67, E. Bräter. 8⁰. 144 S. m. Abb. ℳ 3.

Heidelberger Festspiele 1928. **Festspielbuch.** Berlin-Schöneberg, Das Theater Verlagsges. 8⁰. 73 S. 23 S. Abb. ℳ 1,50.
[Erschien gleichzeitig in engl. Sprache.]

Ostpreußische **Fischertänze.** Hrsg. vom Ostpreuß. Spiel- u. Tanzkreis. Königsberg Pr. (Paulstr. 2), Hauptwohlfahrtsstelle f. Ostpreußen. 15,5×23,5 cm. 28 S. m. 1 Fig., 3 S. Abb. ℳ 1,20.

Fluhrer, Wilhelm: Der Frankfurter Liederkranz 1828 bis 1928. Ein Ausschnitt aus d. Frankfurter u. d. deutschen Kulturgeschichte. Frankfurt a. M., Voigt & Gleiber. 4⁰. 102 S. ℳ 3.

Fouilloux, Jacques du: La Vénerie de J. du F., précédée d'une notice biographique sur l'auteur par M. Pressac et d'une bibliographie des éditions de „la Venérie". Paris, Emile Nourry. 4⁰. LV, 267 p.

Garitaonandia, Victor de: Eliz-Abestiak. (baskisch). San Sebastián. Jaungoiko-Zale'ren Irarkolan. 12⁰. 743 p. Mit Choral- und Baskischen Melodien.

Gassenhawerlin* u. Reutterliedlin zu Franckenfurt am Meyn. Bei Christian Egenolf 1535. Faks. Ausg. d. ältesten Frankfurter Liederbuch-Druckes als Festgabe d. 4. deutschen Musikfachausstellg. zu Frankfurt im Juni bis Aug. 1927, hrsg. u. eingel. v. Hans Joachim Moser. [Mit 4 Stimmen.] Discantus. Altus. Tenor. Bassus. Augsburg, ('27), Filser. 15×19 cm. 15 S.; (89 S.; 96 S.; 191 S.; 95 S. in 7,5×9,5 cm.) In Karton ℳ 5.

Gedenkschrift* für Hermann **Abert.** Von s. Schülern. Hrsg. von Friedrich Blume. [Nebst Beilage.] Halle, Niemeyer. gr. 8⁰. [Hauptwerk.] VII, 189 S., 1 Fks., 1 Titelb. — Beilage: Seb. Sailer: Erschaffung d. Adams u. d. Eva. Von Kain u. Abel. 32 S. ℳ 11 (13).

Gennrich, Friedrich*: Rondeaux, Virelais und Balladen. Aus d. Ende d. 12., d. 13. u. d. 1. Drittel d. 14. Jh. mit den überlieferten Melodien. Bd. 2. Materialien, Literaturnachweise, Refrainverz. (Gesellsch. f. roman. Literatur. Jg. 22. 1927. Der ganzen Reihe Bd. 47.) Göttingen. Halle a. S., Niemeyer in Komm. gr. 8⁰. XIV, 351 S. ℳ 26.

Giacomo, Salvatore di: Il conservatorio dei Poveri di Gesü Cristo e quello di S. M. di Loreto (I quattro antichi conservatorii di musica a Napoli; no. 3). Palermo, R. Sandron. 8⁰. 275 p. con 8 tav. L 15.

Gleisner, Martin: Tanz für Alle. Von der Gymnastik zum Gemeinschaftstanz. Mit 42 Abb. (Prometheus-Bücher.) Leipzig, Hesse & Becker. 8⁰. 172 S. Lw. ℳ 3,60.

Grace, Harvey: („Feste" of the „Musical Times") — A Musician at large. London, Oxford Univ. Pr. 8⁰. 256 p. 6 s.

Guerriero, Ettore: I canti carnascialeschi di Pietro Trinchera. (Estr. da *Il folklore italiano,* a. III. no 2.) Catania, libr. Tirelli di F. Guaitolini. 8⁰. 18 p.

Gutierrez, B., Piazza della scala nella vita e nella storia. Milano, Libreria Milanese. 4⁰. L 40.

Hadden, J. Cuthbert: Modern musicians: for players, singers, and listeners. London, P. Davies. gr. 8⁰. 278 p. 5 s.

Hajek, Leo: Das Phonogrammarchiv der Akademie der Wissenschaften in Wien von seiner Gründung bis zur Neueinrichtung i. J. 1927. (Mitteilg. d. Phonogrammarchivs-Kommission 58 = Akad. d. Wiss. in Wien. Phil.-hist. Kl. Sitzungsberichte. Bd. 207, Abh. 3.) Wien, Hölder – Pichler – Tempski. 8⁰. 22 S. ℳ 1.

Hatzfeld, Johs.: Westfälische Volkslieder mit Bildern u. Weisen. (Musikal. Sätze von Theodor Ritter). (Landschaftliche Volkslieder. H. 9.) Münster i. W., Aschendorffsche Verlh. 8⁰. 140 S. m. Abb. ℳ 2,90.

Hauffen, Wolfgang: Das serbische Volkslied in der tschechischen Literatur. (Veröffentlichgn. d. Slavistischen Arbeitsgemeinschaft an d. Deutsch. Univ. in Prag. Reihe 1, H 4.) Reichenberg, Gebr. Stiepel. gr. 8⁰. 45 S. ℳ 2,20.

Helms, Anna, u. Julius Blasche: Geestländer Tänze. Klaviersatz von W. Koehler-Wümbach. 3. verb. u. umgearb. Aufl. Leipzig, Teubner. 15,5×21,5 cm. 24 S. ℳ 1,20.

Hérelle, G.: Études sur le théâtre basque. Le répertoire du théâtre tragique. Cycles de l'ancien testament, du nouveau testament, de l'hagiographie, de l'antiquité profane, des chansons de geste, des romans d'aventures et de l'histoire légendaire. Catalogue analytique. Description des manuscrits. Analyse des sujets traités. Indication des sources. Bibliographie. Bayonne, Impr. du „Courrier". 4⁰. 148 p. et facsimilé.

Herrmann, Heinrich: Die Regensburger Klavierbauer Späth u. Schmahl und ihr Tangentenflügel. [Erlanger] Inaugural-Dissert. Bayreuth, Seligsberg in Komm. 8⁰. VII, 100 S. m. Abb. 1 Taf. ℳ 3.

Horna, Konstantin: Die Hymnen des Mesomedes. (Akad. d. Wissenschaften in Wien. Philos.-hist. Kl. Sitzungsberichte. Bd. 207, Abh. 1.) Wien, Hölder – Pichler – Tempsky in Komm. gr. 8⁰. 40 S. ℳ 2.

Hull, Eleanor: Folklore of the Britith isles. Pref. by R. R. Marett. London, Methuen. gr. 8⁰. 330 p. 7 s. 6 d.

Huschke, Konrad: Unsere Tonmeister unter einander. (Bd. 1—5.) Pritzwalk, A. Tienken. 8⁰. Geb. je ℳ 2.
(1.) Franz Schubert u. Ludw. v. Beethoven. 114 S. m. Abb. — (2.) Rich. Wagner u. Jhs. Brahms. 100 S. m. Abb. — (3.) Rob. Schumanns Beziehgn. zu Mendelssohn-Bartholdy, Rich. Wagner u. Fr. Liszt. 134 S. m. Abb. — (4). Joh. Brahms, A. Bruckner u. Hugo Wolf. 92 S. m. Abb. — (5.) Carl Maria von Webers Beziehgn. zu L. van Beethoven u. Fr. Schubert. Anton Rubinstein und H. v. Bülow. A. Rubinstein über Fr. Liszt. Johannes Brahms. Joh. Strauß u. Hans von Bülow. Engelbert Humperdinck u. Hugo Wolf. H. Wolf u. Detlev von Liliencron. Johs. Brahms u. Elisabeth von Herzogenberg. 139 S. m. Abb.

L'instituto musicale Nicolò Piccinni [in Bari]. Due anni di vita, maggio 1925-1927. Bari ('27), tip. f.lli Laterza & Polo. 8⁰. 43 p.

Staatl. akad. Hochschule für Musik in Berlin zu Charlottenburg. **Jahresbericht*** für die Zeit vom 1. Oktober 1927 bis zum 30. September 1928. (Hrsg.: Georg Schünemann.) [Berlin-Charlottenburg, staatl. akad. Hochschule für Musik.] 4⁰. 119 S., mehr. Taf.

(John, Alois:) Festschrift zum 60 jähr. Jubiläum des Franzensbader Stadttheaters. Franzensbad, Stadtgemeinde. 4⁰. 14 S. m. Abb. Kr. 2.

Scenische **Kantaten.** (3 Einakter.) G. Fr. Händel: Apollo u. Daphne. (Deutsche Übertr. von Franz Notholt.) G. Fr. Händel: Lucrezia. (Bearb. u. Übers. von Georg Göhler.) Joh. Seb. Bach: Phöbus und Pan. (Text von Picander.) Textb. Göttinger Händel-Festspiele 1928. Göttingen, R. Kuhnhardt. 8⁰. 20 S. ℳ 0,50.

Kantele — ja jouhikkosävelmiä [Kantele- u. jouhikkomelodien]. Eingel. u. hrsg. v. A. O. Väisänen. (Text finnisch und deutsch.) Helsinki, Suomal. Kirjall. Seura (Suomen Kansan sävelmiä V). 8⁰. XCI, 140 S.

Kapp, Julius: Das Opernbuch. (Völlig neu bearb. u. erg. Ausg. 14.—18. Ts.) Leipzig, ('29), Hesse & Becker Verl. kl. 8⁰. 626 S. Lw. ℳ 5.

Kemmerling, Franz: Die Thomasschule zu Leipzig. Eine kurze Geschichte von ihrer Gründung 1212 bis zum J. 1927. Mit 42 Abb. auf 33 Taf. Leipzig, ('27), Teubner. 8⁰. VIII, 96 S. Geb. ℳ 5.

Der dreißigste deutsche evangelische **Kirchengesangvereinstag** in Nürnberg vom 15.—17. Okt. 1927. Kassel, Bärenreiter-Verlag. 8⁰. 73 S. ℳ 1,50.

Kobald, Karl: Klassische Musikstätten. Umgearb. u. erw. Neuausg. von „Kobald: Altwiener Musikstätten". Wien, Amalthea-Verlag. 8⁰. 366 S. Lw. ℳ 10.

Kobl, Alfred: Beiträge zur Chronik des Theaters in Baden. Mit 19 Ill. (Badener Bücherei. 18.) Baden b. Wien, Verein „Niederösterr. Landesfreunde". 8⁰. 68 S. Öst. Sch. 0,80.

Kochs, Theodor: Das deutsche geistliche Tagelied. (Münster, Dissert. von 1927.) Münster, Aschendorff. gr. 8⁰. VI, 127 S. ℳ 5,55.

Korew, S.: Musik und Gegenwart. Sammlung von Aufsätzen über musikalisch-soziale Themen. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 8⁰. 179 S. Rub. 1.

Krüger, Rudolf: Die Westgrenzfahrt der Berliner Liedertafel. Pfalz, Saar, Mosel, Rhein. 17. bis 26. Sept. 1927. Dargest. von R. K. Mit e. Vorw. von Otto König. (Berlin, ('27), Berliner Liedertafel [Urbanstr. 21]. gr. 8⁰. 176 S. m. Abb. ℳ 3.

Kruse, Georg Richard: Reclams Opernführer. (Reclams Univ.-Bibl. Nr. 6892/6896). Leipzig, Reclam. kl. 8⁰. 428 S. ℳ 2 (3,20).

Kunst des Nordens. Band II. [Russ. Text]. Leningrad, Verlag „Academia". gr. 8⁰. 250, XXV S. mit Abb. und Noten. Rub. 4. (= Die Kunst der Bauern in UdSSR. Sammelbände der Abteilung für Bauernkunst am Staatsinstitut für Kunstgeschichte, Bd. II).

Kunze, Gerhard: Die Sängerschaft zu St. Pauli in Jena 1828—1928. Hundert Jahre e. Idee u. ihrer Wirklichkeit. Mit 1 Verz. d. Mitglieder bearb. von Friedr. Mann. (Vorw.: Reinhold Schottin.) Jena, Altherrenverband d. Sängerschaft zu St. Pauli. gr. 8⁰. 364 S. m. Abb., 2 Taf. 1 Titelbild. Lw. ℳ 12. — Wird nur an Bundes- bezw. Verbandsbrüder abgegeben.

Lämmel, Rudolf: Der moderne Tanz. Eine allgemeinverständl. Einf. Berlin-Schöneberg, P. J. Oestergaard. gr. 8⁰. 216 S. m. Abb., 96 S. Abb. Geb. ℳ 5.

Lejay, Charles: Du café-concert au théâtre-chantant de Georgius. Paris, Labbé. 8⁰. 32 p. et gravs. fr. 2,50.

Das Rostocker **Liederbuch*** nach den Fragmenten der Handschrift neu hrsg. von Friedr. Ranke u. J. M. Müller-Blattau. (Schriften d. Königsberger Gelehrten-Gesellschaft. Geistes-

wissenschaftl. Kl. Jahr 4, H. 5.) Halle, ('27), Niemeyer. 4⁰. 114 S. 5 Taf. ℳ 10.

Die Weingartner **Liederhandschrift** in Nachbildung; vergl. voriges Jahrbuch S. 83. Preisberichtigung des Verlegers. Halbprg. ℳ 80.

Martin, G. Currie: The Church and the hymn writers. London, J. Clarke. 8⁰. 256 p. 6 s.

Matzke, Hermann*: Aus Grenzgebieten der Musikwissenschaft. Eine Reihe von Vorträgen u. Aufsätzen. Breslau, „Quader" Druckerei u. Verlagsanstalt (in Komm.). gr. 8⁰. 129 S.

Meinhof, Maria-Magdalena: Meister der Tonkunst in Dichtungsbildern. Hrsg. von Harry Hahn. Verden-Aller, Sein und Werden Verl. 8⁰. 71 S. ℳ 1,60.

Meister der deutschen Musik in ihren Briefen. Hrsg. von H. Brandt. (Mitarb.: Alice Illersperger.) (Die Bücher der Rose.) Ebenhausen bei München, Langewiesche-Brandt. kl. 8⁰. 448 S. m. Abb. ℳ 4.

Melitz, Leo: Führer durch die Opern. Angabe des Inhalts, d. Personals u. Szenenwechsels. Neue, bis zur Gegenwart erg. Ausg. Bearb. von Oskar Leo Melitz. Berlin, Globus-Verl. kl. 8⁰. 448 S. Lw. ℳ 3,50.

Melosbücherei*. Eine Sammlung musikal. Zeitfragen. Hrsg. von Hans Mersmann. Mainz, Melosverlag. 8⁰. Je ℳ 2,80 (3,50). 1. Mersmann, Hans: Die Tonsprache der neuen Musik. 72 S. — 2. Tiessen, Heinz: Zur Geschichte der jüngsten Musik (1913—1928). Probleme u. Entwicklgn. 88 S. — 3. Strobel, Heinrich: Paul Hindemith. 92 S.

Metfessel, Milton: Phonophotography in folk music: American Negro songs in new notation. Intro, by C. E. Seashore. (N. Carolina U. P.) London, Oxford Univ. Pr. 8⁰. 192 p. 13 s. 6 d.

Moberg, Carl Allan: Om flerstämmig musik i Sverige under medeltiden. Uppsala Lundequistska bokhandeln. 8⁰. 92 p. Kr. 2.

Morazzoni, G.: La scala attraverso l'immagine. Saggio iconografico. Milano, a cura dell' Assoc. „Gli amici del museo teatrale". 4⁰. L 50.

Deutsche **Musikbücherei**. Regensburg, Bosse. 8⁰. — Bd. 63. Fischer, Wilhelm: Beethoven als Mensch. 316 S., 1 Taf. Geb. ℳ 5. — Bd. 37, T. 1. 2. Göllerich, Aug.* — Anton Bruckner. Ein Lebens- u. Schaffens-Bild von Aug. Göllerich. Nach dessen Tod ergänzt und hrsg. von Max Auer. Bd. 2, Tl. 1. (St. Florian 1: Textb.) 390 S. m. Taf. Bd. 2,2. (St. Florian 2: Notenbeilagen.) 258 S. Geb. ℳ 5 u. ℳ 10.

Schlesisches **Musikfest**, Görlitz vom 30. Mai bis 3. Juni 1928 in der Stadthalle. Görlitz, Hoffmann & Reiber. 8⁰. 80 S. mehr. Taf., 1 Pl. auf d. Umschl. ℳ 1.

Narciss, Georg Adolf*: Studien zu den Frauenzimmergesprächspielen Georg Philipp Harsdörfers [1607—1658]. Ein Beitrag zur deutschen Literaturgesch. d. 17. Jh. Leipzig, H. Eichblatt. gr. 8⁰. VII, 221 S. ℳ 9 (11).

150 Jahre Bayerisches **National-Theater**: Hrsg. von der Generaldirektion d. Bayer. Staats theater. Schriftl.: Arthur Bauckner. (Geleitw.: Clemens Frhr. v. Franckenstein.) München, G. Hirth. 4⁰. VII, 312 S. m. Abb., 1 eingedr. Faks. Lw. ℳ 18.

Nerval, Gérard de: Notes d'un amateur de musique, avec une introduction de André Cœuroy. Paris ('26!), les Cahiers de Paris. 16⁰. 109 p.

Nestriepke, Siegfried: Das Theater im Wandel der Zeiten. Berlin, Deutsche Buchgemeinschaft. 8⁰. 555 S., 35 Taf.
[Nur für Mitglieder, nicht im Handel.]

Neubauer, Johann: Geschichte des Oldenburger Wirtschaftsbürger-Männergesangvereines von seiner Gründung i. J. 1887 bis zu seiner 40 jähr. Jubelfeier i. J. 1927. Sopron [Oedenburg] ('27), Röttig-Romwalter Druckerei. 8⁰. 64 S., Pengö 1.

Neumann, Klemens: Ein Krippenspiel. Nach alten Spielen u. Weisen, insbes. aus Schlesien zsgst. 5. Aufl. Mainz, Matthias-Grünewald-Verl. 8⁰. 30 S. ℳ 1,20.

Newmarch, Rosa: The Concert — gœr's library of descriptive notes. Vol. I. London, Oxford Univers. Press. 8⁰. 128 p. 3 s. 6 d.

Norlind, Tobias: Föreläsningarnas och studiecirklarnas musikhandbok. Stockholm, Klioförlag. 56 p. Kr. 1,50. [Derselbe.] Några livsbilder och kulturbilder ur musikens värld. Minnesteckningar om och av berömda mästare. Populär musikhistorisk läsebok för alla musikintresserade. Stockholm, Klioförlag. 86 p. Kr. 3.

Noverre, J.-G.: Lettres sur la danse et sur les ballets, précédées d'une vie de l'auteur par André Levinson. Paris, Éditions Duchartre & van Buggenhoudt. 4⁰. 272 p., portr., 24 plchs. fr. 175—450.

Nyblom, Knut: Hör, I Orphei drängar! Skildringar ur sångsällskapet O. D:s levnad 1913—1928. Uppsala, Almqvist & Wiksell. 8⁰. xj, 461 p, 3 pl. Kr. 7.50.

Obra del Cançoner Popular de Catalunya*. Materials. Vol. I. Fasc. 1. Barcelona. 1928. 4⁰.

96 p. 8 pes. — Fasc. 2. 4⁰. 388 p. [Mit Melodien.] 25 pes. — Vol. II. 4⁰. 460 p. [Mit Melodien.] 30 pes.

Ottolenghi, Giuseppe: Nel centenario della Accademia filarmonica di Casalmonferrato; MDCCCXXVII—MCMXXVII. Casale Monferrato ('27), tip. già f.lli Torelli. 8⁰. 42 p. L 5.

The **Oxford** provençal Chansonnier. Diplomatic edition of the manuscript of the Bodleian library Douce 269 with intro. and appendices, by William P. Shepard. Paris, les Presses universitaires de France. 8⁰. XX, 251 p. et fac-simile. = Elliott Monographs in the romance languages and literatures ed. by E. C. Armstrong. 21.

Pharaon, S.: La guerre en chansons. Recueil de chansons et chansonnettes de la grande guerre 1914—1918. [Dampremy, L. Arrotin-Quinet.] 4⁰. 38 p. port. fr. 10.

Piguet, Edgar*: L'Evolution de la pastourelle du XIIe siècle à nos jours. (Publications de la Société suisse des traditions populaires 19.) Basel ('27), Helbing & Lichtenhahn. 4⁰. 207 S. ℳ 6,50.

Pinck, Louis: Verklingende Weisen. Lothringer Volkslieder gesammelt und hrsg. Metz ('26!), Lothringer Verlags- u. Hilfsverein. 4⁰. 317 p. avec ills. et musique.

[**Angezeigt in: Bibliographie de la France '28. No. 23.**]

Sächsische Staatstheater. **Programmbuch** zum Sinfoniekonzert im Opernhaus. (Freitag, am 11. Mai 1928.) Mit Einf, von Walter Petzet. Notenschrift von Kammermusikus Blochwitz. Dresden, Buchdr. d. Wilhelm u. Bertha von Baensch-Stiftg. 8⁰. 12 S. ℳ 0,40.

Rahlfs, Heinz: Die Städtischen Bühnen zu Hannover und ihre Vorläufer in wirtschaftlicher und sozialer Hinsicht. Hannover [Techn. Hochschule], Wirtschaftswissenschaftl. Gesellschaft zum Studium Niedersachsens. gr. 8⁰. VIII, 122 S. ℳ 3.

Rathgeber, Ernst: Ave Maria. Ein Advent-Spiel. Nach einem apokryphen Kindheitsevangelium (Pseudo-Matthäus-Evangelium) in szenische Bilder gebracht. Basel, Geering. 8⁰. 30 S. ℳ 1.

Ripollés, Vicente: El Drama Litúrgico. Conferencia leida en la sesión de apertura del curso de 1928 del Centro de Cultura Valenciana. Valencia, Imprenta Hijo de F. Vives Mora. gr. 8⁰. 36 p. mit Musik.

[Schlesinger, Ernst]: Ur Mazerska Kvartettsällskapets Havder. Stockholm (Isaac Marcus Tryckeri). 8⁰. 24 p.

[**Nicht im Handel.**]

Schlipköter, Gust. u. Wilhelm: Schmücket das Fest! Bd. 4. Krippenspiele und Weihnachtsaufführungen. 11. Tsd. Hamburg, Agentur des Rauhen Hauses. kl. 8⁰. 144 S. ℳ 1.50.

Scholze, Johannes: Opernführer, Operette und Ballett mit Einf., geschichtl. und biograph. Mitteilgn. u. 37 Abb. 8. völlig neubearb. Aufl. Berlin ('29), S. Mode. 8⁰. 423 S. Lw. ℳ 6,50.

Schrickel, Leonhard: Geschichte des Weimarer Theaters, von s. Anfängen bis heute. Mit 63 Taf. auf Kunstdr. u. e. Zeichng. im Text nach alten und neuen Orig. Weimar, Panse. gr. 8⁰. VII, 283, ℳ 13,50 (15).

Schuftan, Werner: Handbuch des Tanzes. Mannheim, Rupprechtstr. 10, Deutscher Chorsängerverband u. Tänzerbund. gr. 8⁰. 111 S., 31 S. Abb., 1 Titelb. Lw. ℳ 5.

Schuhmacher, Wilhelm*: Leben und Seele unseres Soldatenlieds im Weltkrieg. Deutsche Forschungen. (H. 20.) Frankfurt a. M., Diesterweg. gr. 8⁰. VII, 253 S. ℳ 9,20.

Schultz, Willi: Schüddel de Büx. Eine Auswahl von Volkstänzen für Volkstanzlehrgänge in Tanzkreisen, Schulen und Jugendvereinigg. Hrsg. mit Einstimmgn. von Erich Blödorn. Leipzig, Teubner. 15,5 × 21,5 cm. 20 S. ℳ 1.20,

[Schulze, Friedrich:] Sechzig Jahre Neues Theater, Leipzig. 1868—1928. [Vorw.: Guido Barthol.] Leipzig, M. Beck. gr. 8⁰. 24 S. m. Abb. ℳ 1.

Skierkowski, Władijsław: Puszcza Kurpiowska w pieśni. H. 1. [In poln. Sprache.] Hrsg. von der Gesellsch. der Wissenschaften zu Płozk. Płozk. 8⁰. 91 S.

St. Galler **Spiel** von der Kindheit Christi. [13. Jahrhundert.] In gekürzter Fassung frei aus dem Urtext in neuschweiz. Mundart übertr. u. zur Aufführg. einger. von Hans Reinhart. Basel, Geering. 8⁰. 42 S. ℳ 1,60.

185 Jahre **Staatsoper***. Festschrift zur Wiedereröffnung d. Opernhauses Unter den Linden am 28. April 1928. Mit 350 Abb. Hrsg. von Julius Kapp. Berlin W 50, Atlantic Verlag. 4⁰. 192 S. Geb. ℳ 6.

Stendhal, Friedrich (Henry Beyle): Gedanken, Meinungen, Geschichten aus den Büchern über Mozart, Rossini, Bonaparte, Literatur, Länder und Leute. Ausgew. und übers. von Arthur Schurig. (Stendhal; Ausgew. Werke in 8 Bänden, Bd. 8.) Leipzig, Insel-Verlag. kl. 8⁰. 706 S., 1 Taf. Geb. ℳ 8. [Derselbe.] Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase. Révision du texte et préface par Henri Martineau. Paris, „Le Divan". 16⁰. XXVII, 421 p.

Stephenson, Kurt: Hundert Jahre Philharmonische Gesellschaft in Hamburg. Hamburg, Verlag Broschek & Co. in Komm. gr. 8⁰. VIII, 257 S. m. Abb., eingedr. Fksm., zahlr. Taf. Geb. *M* 10.

Storck, Karl: Das Opernbuch. 33.—34., verm. Aufl. Hrsg. von Paul Schwers. Stuttgart ('29), Muthsche Verlh. kl. 8⁰. 612 S. Lw. *M* 6.

Strömberg, N. G.: Efterklang från Kronprinsens husarregementes musikkår. Malmö, Envalls bokhandel. 4⁰. 44 p. kr. 2.

Studien* zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich unter Leitung von Guido Adler. 15. Bd. Wien, Universal-Ed. gr. 8⁰. 125 S. mit eingedr. Notenbeisp. M. 10.

Suhr, Werner: Das Gesicht des Tanzes. (Aufsätze, geschrieben 1922—1927.) Egestorf Bez. Hamburg ('27), R. Laurer. gr. 8⁰. 40 S., 16 Taf, Geb. *M* 3,50.

Upton, George Putnam: The standard operas, their plots and their music. New ed., enl. and rev. by Felix Borowski. Chicago, A. C. McClurg & co. 8⁰. XI, 474 p.

Usspenskij, W., und Belaiew, V.: Turkmenische Musik. Aufsätze und 115 turkmenische Musikstücke. Allgemeine Redaktion von V. Belaiew. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. gr. 8⁰. XV, 377 S., mit Abb., Karte und Noten. Rub. 10.

Vallebona, G. B.: Il teatro Carlo Felice di Genova. A cura del Comune di Genova della Direzione del teatro.

Van Nuffel, Petrus: De Koninklijke Harmonie „Al groeiend bloeiend" te Aalst gedurende haar honderdjarig leven met de stichting onzer Muziekschool en het ontstaan der Aalstersche toonkundige kringen in de verleden eeuw. Merchtem, dr. Maurits Sacré. gr. 8⁰. 151 p., portr.

La **Vénerie** de Jacques du Fouilloux s. unter Fouilloux, J. du.

Verhandlungen des zweiten Deutschen Evangelischen Kirchentages 1927, Königsberg i. Pr. 17.—21. Juni 1927. Hrsg. vom Deutschen Evang. Kirchenausschuß. Berlin-Steglitz, Evang. Pressverband f. Deutschland. [Komm.: R. Hartmann, Leipzig.] gr. 8⁰. 404 S. Lw. *M* 6,50.

Villar, Rogelio. Músicos Españoles. Madrid, Casa Editorial Hernando. 8⁰. 360 p. 6 pes.

Vitali, Arturo: La società *Amici della musica* di Ancona e i suoi primi cento concerti. Notizie ed appunti. Ancona, *Sita*, soc. ind. tip. 8⁰. 111 p. com 30 tav.

Vos, Chr. de: Radio-opera's. Geïllustreerd door H. Piek. Amsterdam, Scheltens & Giltay. 8⁰. Kplt. 30 nrs. F 9. Einzeln je F 0,35.

Die Bayerischen Staatstheater. **Wagner- und Mozartfestspiele.** München 1928. Hrsg. von d. Generaldirektion der Bayerischen Staatstheater. Schriftltg.: Arthur Bauckner. Ausstattung: Emil Preetorius. München, G. Hirth. 4⁰. 117 S. m. Abb., 2 Pl. *M* 2. [Erschien auch in englischer Ausgabe.]

Wegner, Alexander: Herder und das lettische Volkslied. (Friedr. Manns pädag. Magazin. H. 1178.) Langensalza, H. Beyer & Söhne. 8⁰. 46 S. *M* 1,35.

White, Newmann I.: American Negro folk songs. Harvard U. P.) London, Oxford Univ. Pr. 8⁰. 514 p. 23 s.

Wimberly, L. Charles: Folklore in the English and Scottish ballads. Cambridge Univ. Pr. (Chicago U. P.) 8⁰. 466 p. 25 s.

Zehn Jahre symphonischer Musik. 1917—1927. [Russ. Text]. Leningrad, Verlag der Staatlichen Akademischen Philharmonie. gr. 8⁰. 178 S. mit Abb. u. Portr. Rub. 2,50.

V.

Biographien und Monographien

(Einzelne Meister.)

Auber, Dan. F. E.: Scribe, Eugène: Des Teufels Anteil [Carlo Broschi]. Musik von D. F. E. Auber. (Bearb. d. Wiener Kammeroper. Mit e. Einf. von Rainer Simons.) Wien, Steyrermühl. 8⁰. 76 S. *M* 0,30 = Tagblatt-Bibliothek. No. 599.

Augustinus. Combès, Gustave: Saint Augustin et la culture classique. Paris ('27), Plon. 8⁰. 131 p.

Bach, C. Philipp Emanuel: Wien-Claudi, Hertha: Zum Liedschaffen Carl Philipp Emanuel Bachs. Reichenberg, Gebr. Stiepel. kl. 8⁰. 84 S. Lw. *M* 4.

Bach, Johann Sebastian: Neue Bachgesellschaft, E. V., Sitz Leipzig. Sechzehntes Deutsches Bachfest. Kassel. Vom 20. bis 23. Sept. 1928. (Leipzig, Breitkopf & H.) gr. 8⁰. 87 S. *M* 2. — Matthäus-Passion. Johannes-Passion und H-Moll-Messe. 2. Aufl. Hrsg. von Geo. Rich. Kruse. (Reclams Univ.-Bibl. Nr. 5918.) Leipzig, Reclam. 16⁰. 56 S. *M* 0,40. Matthäus-Passion. Mit e. Einf., erläut. Anm. und zahlr. Notenbeisp., hrsg. von

Heinrich Kralik. Tagblatt-Bibl. Nr. 616. Wien, Steyrermühl. gr. 8⁰. 40 S. ℳ 0,30. — Phöbus und Pan. s. vorigen Abschnitt unter Kantaten, Scenische. — Englund, Karl: Bach-Studiet, Strödda anteckningar. I. Monografierna. Stockholm, Klioförlaget. 8⁰. 71 p. Kr. 2,50. — Hannam, William S.: Notes on the church cantatas of John Sebastian Bach. London, Oxford Univ. Pr. 8⁰. 128 p. 7 s. 6 d. — Preuss, H(ans): Bachs Bibliothek. (Aus: Zahn-Festgabe.) Leipzig, A. Deichert. gr. 8⁰. 25 S. ℳ 1,20. — Schweitzer, Albert: J. S. Bach. Vorrede von Charles Marie Widor. 6. Aufl. Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. XVI, 844 S., 1 Titelb. ℳ 18. (Lw. 20; Hldr. 22.) — Terry, Charles Sanford: Bach: a biography. Ill. London, Oxford Univ. Pr. 8⁰. 292 p. 21 s. — Voigt, Woldemar: Die Kirchenkantaten Johann Seb. Bachs. Ein Führer bei ihrem Studium und ein Berater für ihre Aufführung. 2., unveränd. Auflage. Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. III, 176 S. ℳ 3 (4,50). — Zulauf, Max. Die Harmonik J. S. Bachs. (Berner Dissert. 1924.) Bern ('27), gedr. bei Stämpfli & Cie, 8⁰. VIII, 186 S.

Bach, Wilhelm Friedemann: Brachvogel, A. E.: Friedemann Bach. Kulturhist. Roman. Vollst. Ausgabe. Berlin, Th. Knaur Nachf. 8⁰. 512 S. Lw. ℳ 1,90; Hldr. 3,75, Ldr. 4,80.

Beethoven, Ludwig van: Aerde, Raymond van: Les ancêtres flamands de Beethoven. Préface de Ernest Closson. Malines, W. Godenne. gr. 8⁰. 139 p., ill., pll., portr. fr. 25. — Beethoven intimo nei colloqui coi contemporanei [a cura di] Felix Braun. Versione, note ed avvertenza di Guido Devescovi. Nel centenario della morte. Bologna-Rocca S. Casciano, L. Cappelli. 16⁰. 205 p. con ritr. L 10. — Beethoven, L. van: Christus am Ölberg . . . Mit e. Einf., erl. Anm. u. zahlr. Notenbeisp. hrsg. von Heinrich Kralik. Tagblatt-Bibl. Nr. 617. Wien, Steyrermühl. — Deutsches Beethoven-Fest. Bonn, vom 21. bis 31. Mai 1927 unter dem Protektorat d. Herrn Reichspräsid. von Hindenburg u. d. Herrn österr. Bundespräsid. Dr. Hainisch. Bonn, ('27), Hofbuchdr. Carthaus. [Bonn, Städt. Verkehrsamt.] gr. 8⁰. 144 S., mehr. Taf. ℳ 2,50. [Nicht im Buchhandel.] — Bertrán, Luis: Anecdotario completo de Beethoven. Buenos Aires, Comp. impres. Argentina. 8⁰. 5 pes. — Boettcher, Hans*: Beethoven als Liederkomponist. Augsburg, B. Filser. gr. 8⁰. XII, 180 S., 13 Taf. ℳ 10(12). — Closson, Ernest: L'élément flamand dans Beethoven. Bruxelles, Impr. Veuve Monnom. gr. 8⁰. 217 p. fr. 25. — Fauchois, René: La vie d'amour de Beethoven. T. 1. T. 2. Collection „Leurs amours". Paris, Flammarion. 8⁰. 185 p.; 211 p. Je fr. 9. — Fischer, Wilhelm: Beethoven als Mensch, siehe Abschnitt IV, unter Deutsche Musikbücherei. — Fournol, Etienne: Beethoven et l'Aveyron. Rodez ('27), impr. P. Carrère. 8⁰. 30 p. — Godoy, Armand: Sonate de Beethoven en ut dièse mineur. (Op. 27, No. 2.) Paris, impr. A. et F. Debeauve; Auguste Blaizot. 4⁰, non paginé, 125 fr. — Grape, Egbert: Beethovens Klaviersonaten. Ausz. aus d. Rundfunkvorträgen. (Werag-Bücherei Bd. 2.) Köln, Rufu-Verl. [Komm.: G. Bruns, Leipzig.] 8⁰. 50 S. ℳ 0,60. — Guardia, Ernesto de la: Las sinfonias de Beethoven, su historia y análisis. Buenos-Aires, Agencia generale de libr. y publ. 8⁰. 4 pes. — Huch, Felix: Der junge Beethoven. Ein Roman. 21.—25. Tsd. Ebenhausen b. München, Langewiesche-Brandt. (Die Bücher der Rose.) kl. 8⁰. 345 S. m. Abb. ℳ 3,50 (5,50). — Hutschenruyter, Wouter: De symphonieën van Beethoven geänalyseerd en toegelicht. 's-Gravenhage, Kruseman. 8⁰. 112 p. 1 portr., 3 facs. F. 1,40 (1,90). — Kralik, Heinrich: Neunte Symphonie von L. v. B. Ein Führer durch d. Werk. (Tagblatt-Bibl. Nr. 590.) Wien, Steyrermühl. 8⁰. 44 S. ℳ 0,30. — Lambert, Raymond-Raoul: Beethoven rhénan. (Reconnaissance à Jean-Christophe.) Paris, Éditions des presses françaises. 8⁰. fr. 3,50. — Ludwig, Friedrich*: Beethovens Leonore. Vortrag, geh. am 27. März 1927 im Stadttheater zu Göttingen. (Sdr. aus den „Mitteilungen des Universitätsbundes Göttingen". Jg. 9, H. 1.) — Mangin Henri: La vie et l'œuvre de Beethoven. Bruxelles, ('27), L'Eglantine. 8⁰. 32 p. fr. 1. — Marage: Nature de la surdité de Beethoven. Surdité et composition musicale. (Extrait des comptes rendus des séances de l'académie des sciences. 9 et 23 janvier 1928). — Marliave, Joseph de: Beethoven's quartets. Intro. and notes by J. Escarra. Pref. by G. Fauré. Trans. by H. Andrews. London, Oxford Univ. Pr. 8⁰. 404 p. 18 s. — Marogna, Pietro: La vita spirituale ed amorosa di Ludovico van Beethowen [!]. Conferenza. Sassari ('27), stamp. della Libr. it. e straniera. 8⁰. 35 p. — Milne,

A. F.: Beethoven: The pianoforte sonatas. II. (Musical pilgrim.) London, Oxford Univ. Pr. 8⁰. 66 p. 1 s. 6 d. — Mottini, G. Edoardo: Beethoven. (Profili, nº 97.) Roma, A. F. Formiggini. 16⁰. 106 p. con tav. — Nef, Karl*: Die neun Sinfonien Beethovens. Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. XVI, 346 S. ℳ 15 (17,50). — Pols, André M.: Het leven van Beethoven, aan de jeugd verteld. Antwerpen, L. Opdebeek. 4⁰. 19 p. fr. 2. — Rolland, Romain: Beethoven. (Les grandes époques créatrices. 2 vols.) Paris, Éditions du Sablier. 8⁰. 440 p. fr. 180—1000. [Derselbe.] Goethe und Beethoven s. unter Goethe. — Schmidt, Joseph*: Unbekannte Manuskripte zu Beethovens weltlicher und geistlicher Gesangsmusik. (Veröffentlichungen d. Beethovenhauses in Bonn, 5.) Beethovenhaus Bonn. Leipzig, Quelle & Meyer. 4⁰. 28 S. m. Abb., 12 Faks. ℳ 6. — Schurig, Arthur: Der Doppelgänger. 9 neue Beethoven-Novellen. Nürnberg. J. L. Schrag. — Unger, Wilhelm: Beethovens Vermächtnis. Köln a. Rh. ('29), H. Sieger-Verlag. 8⁰. 243 S., 1 Titelb. ℳ 3,50 (5,50). — Weingartner, Felix: Ratschläge für Aufführungen klassischer Symphonien. Bd. 1. Beethoven. 3., durchges. Aufl. Leipzig, Breitkopf & H. 8⁰. XII, 207 S. ℳ 4,50 (6).

Benjamin, John: Herrn John Benjamin* in Firma Anton J. Benjamin und D. Rahter in Leipzig/Hamburg. Zu seinem 60. Geburtstag und 40-jährigen Jubiläum als Inhaber seiner Firmen und 110-jährigen Bestehen der Firma Anton J. Benjamin am 17. November 1928. Leipzig, Röderdruck. 4⁰. 22 S. mehr. Taf.

Berlioz, Hector: Boschot, Adolphe: Une vie romantique: Hector Berlioz. Paris ('27), Editions musicales de la Librairie de France. 4⁰. IV, 437 p., fig., portr. — Méré, Charles. Berlioz, pièce en 4 actes et 19 tableaux. Paris, Impr.-édition de „l'Illustration", 13, rue Saint-Georges. 4⁰. à 2 vol., 34 p.

Boccherini, Luigi: Lucca a Luigi Boccherini (1743—1805). Numero straordinario di *Lucchesia.* Lucca, stab. graf. Arte della stampa. 4⁰. 23 p. L 3.

Bodenschatz, Erhard: Riemer, Otto*: Erhard Bodenschatz und sein Florilegium Portense. Leipzig, Kistner & Siegel. gr. 8⁰. III, II, 117 S, ℳ 2,50.

Borodin, Alexander Porphirjewitsch: A. P. Borodins Briefe. Vollständige, kritisch mit dem Original verglichene Sammlung. Mit Vorwort und Anmerkungen von S. A. Dianin. Band I (1857—1871). [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. gr. 8⁰. 420 S., mit Portr. Rub. 3,50. — Knjasj Igor [„Fürst Igor"]: Oper in 4 Akten mit Prolog. Vollständiges Libretto mit Einführung und Anmerkungen von S. Bugosslawsky. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 8⁰. 80 S. Rub. 0,25.

Brahms, Johannes: Friedlaender, Max: Brahms' Lieder: an introduction to the songs for one and two voices. Trans. by C. L. Leese. London, Oxford Univ. Pr. 8⁰. 278 p. 10 s. 6 d. — Specht, Richard*: Johannes Brahms. Leben u. Werk e. deutschen Meisters. Hellerau, Avalun-Verl. gr. 8⁰. 400 S. m. Abb. Lw. ℳ 16.

Breitkopf, J. G. I.: Volkmann, Ludwig*: J. G. I. Breitkopf u. P. S. Fournier le Jeune, Ein Beitrag zur Geschichte des Notendrucks u. d. Schriftgießerei im 18. Jh. (S. A. aus dem Gutenberg-Jahrbuch 1928.) 4⁰. S. 118—141, mit 3 Taf.

Breu, Simon: Ziegler, Benno. Simon Breu. Ein Lebensbild des Chorliederkomponisten und Musikpädagogen. Mit Bild- u. Notenbeil. u. e. Werkverz. Würzburg, Universitätsdruckerei H. Stürtz. 8⁰, VII, 118 S. Geb. ℳ 3,50.

Bruckner, Anton: Göllerich, August: Anton Bruckner s. Abschnitt IV unter Deutsche Musikbücherei. — Munch, Fritz: La musique religieuse d'Anton Bruckner. (Extrait du „Ménestrel".) Paris, Heugel. 16⁰. 28 p.

Burney, Charles: Glover, Cedric Howard: Dr. Charles Burney's continental travels (1770 bis 1772). London, Blackie & Son. 8⁰.

Busoni, Ferruccio: Busoni Ferruccio da Empoli. Pubblicato a cura del Comitato per le onoranze al grande concittadino. [Con scritti di] C. Cordara, T. Mantovani, F. Boghen, Caianus. Empoli, tip. R. Noccioli. 8⁰ con ritr. e tavola. [Nicht im Handel.] — Jelmoli, Hans: Ferruccio Busonis Zürcherjahre, s. Abschnitt II unter Neujahrsblatt.

Butt, Clara: Ponder, Winifred: Clara Butt: Her life-story. London, Harrap & Co. 8⁰. 264 p. 12 s. 6 d.

Byrd, William: Howes, Frank: William Byrd. (Masters of music.) London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. 8⁰. XII, 268 p. 7 s. 6 d.

Cannabich, Christian: Kloiber, Rudolf: Die dramatischen Ballette von Christian Cannabich. Dissert. München 1927 liegt jetzt im Druck vor. cf. Zeitschr. f. Musikwiss. XI, 243.

Caruso, Enrico: Caruso, Dorothy, and Torrance Goddard: Wings of song: an authentic life story of Enrico Caruso. London, Hutchinson. 16⁰. 256 p. 16 s. — Fucito, Salvatore, und Barnet J. Beyer: Caruso, Gesangskunst u. -methode. Deutsch v. Curt Thesing, Neue Ausg. Mit 1 Bild, vielen Notenbeisp. und Zeichngn. im Text. Berlin, Bote & Bock. gr. 8⁰. 61 S. ℳ 3. — Hüfner-Berndt [,Bernhard]: Die praktischen Winke Carusos an Hand von Schallplatten. 2. Ausg. Leipzig, [Simrock in Komm.] 8⁰. IV, IV, 86 S. ℳ 3,50. — Key, Pierre V. R.*: Caruso. Biographie. Deutsch von Curt Thesing. Neue Ausg. Mit 19 Bildern und vielen Zeichngn. im Text. Berlin, Bote & Bock. 8⁰. 292 S. Lw. ℳ 8.

Chopin, Frédéric: Grewingk, Maria von*: Eine Tochter Alt-Rigas, Schülerin Chopins. Riga, G. Löffler. 8⁰. 23 S., 1 Titelb. ℳ 1,20. [Betrifft Emilie von Timm.] — Gribble, Francis: George Sand and her lovers. New ed. Illus. New York, Dutton, London, Nash & G. 8⁰. 396 p. 12 s. 6 d. — Pourtalès, Guy de: Der blaue Klang. Friedrich Chopins Leben. Deutsch von Hermann Fauler. Freiburg i. B., Urban-Verl. 8⁰. 323 S., 1 Titelb. ℳ 6 (8,50). — [Derselbe.] Chopin ou le poète. Übersetzung von A. Stawrin. [Russ. Text]. Moskau und Leningrad, Staatsverlag. 8⁰. 244 S., mit 2 Portr. Rub. 1,75.

Clemens non Papa, Jacobus: Bernet Kempers, K. Ph.*: Jacobus Clemens non Papa und seine Motetten. Mit einem Notenanh. [Münchener Dissert. 1926.] Augsburg, Filser. gr. 8⁰. 109; 40 S. ℳ 10 (12).

Courvoisier, Walter: Kroyer, Theodor*: Walter Courvoisier. Mit 1 Bildn. und vielen Notenbeisp. München, Drei Masken Verl. 8⁰. 109 S. ℳ 3 (4).

Cramer, Johann Baptist: Schlesinger, Theo: Johann Baptist Cramer u. seine Klaviersonaten. [Münchener Diss.] München, Druck von Knorr & Hirth 1928. 8⁰. 180 u. 32 S.

Debussy, Claude: Kœchlin, Charles: Debussy. (Les musiciens célèbres.) Paris, H. Laurens. 8⁰. 127 p. avec gravs.

Dietrich, Sixtus: Zenck, Hermann*: Sixtus Dietrich. Ein Beitr. zur Musik und Musikanschauung im Zeitalter der Reformation. Mit e. Notenanh. (Publikationen d. Abteilg. zur Herausgabe älterer Musik bei der Deutschen Musikgesellsch. Jg. 3, Tl. 2. = Abhandlungen. 1.) Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. 143 S. ℳ 10.

Donizetti: Donizetti, Gaetano: Die Regimentstochter . . . Mit e. Einf. von Heinrich Kralik. (Tagblatt-Bibliothek. Nr. 533.) Wien, Steyrermühl, 8⁰. 56 S. ℳ 0,30.

Duncan, Isadora: My life. London, Gollancz. 4⁰. 376 p. 15 s. [Dieselbe.] Memoiren. Nach d. engl. Ms. bearb. von C. Zell. Wien, Amalthea-Verl. 8⁰. 410 S. Lw. ℳ 15.

[Enthält noch einen Beitrag von Elsa Huber-Wiesenthal: Die Bedeutung I. Duncans als Tänzerin.]

[Dieselbe.] Ma vie. Traduit de l'anglais par Jean Allary. („Les documents bleus“. Nr. 42.) Paris, libr. Gallimard. 16⁰. 383 p. fr. 12. — [Dieselbe.] Mijn leven. Met een voorwoord van J. W. F. W. Buning. Amsterdam, Becht. 8⁰. IX, 325 p. Geb. F. 5,90. — Stokes, Sewell: Isadora Duncan: an intimate portrait. Illus. London, Brentano's. 8⁰. 210 p. 6 s.

Duysburgh, Joseph: Dubois, Silvin: Jos. Duysburgh. Un héros belge du chant d'ensemble. 1847—1927. Bruxelles ('27). Impr. Lombaerts. gr. 8⁰. 122 p., portr. fr. 7,50.

Euler, Leonhard: Du Pasquier, L. Gustave: Léonard Euler et ses amis. Paris ('27). libr. scientifique J. Hermann. 8⁰. 131 p.

Farrar, Geraldine: Farrar, Geraldine: Memoiren. Übers. u. bearb. von Adelina Sacerdoti-Thomin. Mainz, Zaberndruck-Verl. 8⁰. VIII, 255 S., zahlr. Taf. Lw. ℳ 9.

Ferrari, Giovanni Gotifredo: Fino, Giocondo: Giovanni Gotifredo Ferrari, musicista roveretano. Trento, tip. A. Scotoni. 16⁰. 16 p.

Filippo, Santo: Cavigioli Giovanni: S. Filippo e la musica. Parole di commento lette durante l'oratorio eseguito la sera del 6 febbraio 1927 nella chiesa di S. Filippo di Recanati. Recanati ('27), tip. Simboli. 8⁰. p. 9.

Gawara-Gutek, Valentin: Chybiński, Adolf: Walentyn Gawara-Gutek. Zur Geschichte der poln. Musik im XVI/XVII. Jh. [Polnisch.] S. A. aus „Przegląd Muzyczny“. gr. 8⁰. 11 S.

Gernsheim, Friedrich: Holl, Karl*: Friedrich Gernsheim. Leben, Erscheinung, Werk. Mit 10 Abb. u. 1 Faks. (Breitkopf & Härtels Musikbücher.) Leipzig, Breitkopf & H. 8⁰. IV, 220 S. ℳ 6 (7,50).

Gert, Valeska: Hildenbrandt, Fred: Die Tänzerin Valeska Gert. Mit 247 ganzseit. Bildern. Stuttgart, W. Hädecke. 8⁰. 139 S. ℳ 4,50 (5,80).

Gorczycki, Greg. Gervasius: Chybiński, Adolf: Gregorius Gervasius Gorczycki. 1734. 1. Tl. Leben, Wirken, Werke. [Polnisch.] S. A. aus „Muzyka kościelna". Posen. 8°. 56 S.

Goethe, Wolfgang von: Rolland, Romain: Goethe und Beethoven. Übertragung von Anton Kippenberg. Zürich, Rotapfel-Verlag. 8°. 108 S. Geb. ℳ 4,80.

[Erschien zuerst französisch in der Zeitschr.: Europe vom 15. 5. u. 15. 6. 1927.]

Gounod: Romeo und Julie. Oper in 5 Akten. Einführung und Anmerkungen von Ssergej Bugosslawsky. [Textbuch]. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 8°. 52 S. Rub. 0,25.

Grelinger, Charles: Grelinger, Charles: 35 ans de purée. [Die Selbstbiograhie des Komponisten.] Paris, Edition A. de Smit. fr. 10.

Händel, Georg Friedrich: Bairstow, Edward C. Handel's oratorio „The Messiah". (Musical pilgrim.) London, Oxford Univ. Pr. 8°. 54 p. 1 s. 6 d. — Händel, G. F.: Ezio ... Auf Grund der Partitur der Deutschen Händelgesellschaft für die deutsche Bühne übersetzt u. eingerichtet von Franz Notholt. Textb. (Leipzig, Benjamin.) kl. 8°. 27 S. ℳ 0,60. [Derselbe.] Apollo und Daphne; Lucrezia s. vorigen Abschnitt unter Kantaten, Scenische.

Haydn, Joseph: Pohl, C. F.: Joseph Haydn. [3 Bde.] Bd. 2. Unveränd. Abdr. d. 1. Aufl. Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8°. VII, 383, 14 S. ℳ 9 (11,50).

Hindemith, Paul: Strobel, Heinrich: Hindemith s. Abschnitt IV unter Melosbücherei 3. — Das Schaffen Hindemiths. [Sammlung von Aufsätzen herausgegeben von Igor Glebow und Simon Ginsburg]. [Russ. Text]. Leningrad, Verlag „Triton". 8°. 58 S., mit Portr. Rub. 0,50.

Hoffmann, E. T. A.: Mistler, Jean: La vie d'Hoffmann. (Collection „Vies des hommes illustres".) Paris, Éditions de la nouvelle Revue française. 8°. fr. 10,50+20%.

Hofhaimer, Paul: Moser, Hans Joachim*: Paul Hofhaimer. Ein Lied- u. Orgelmeister d. deutschen Humanismus. Mit 24 Abb., zahlr. Notenbeisp. u. Hofhaimers gesamm. Tonwerken als Anhang. Stuttgart ('29), Cotta Nachf. 4°. IX, 217, 194 S. ℳ 26 (Lw. 32; Hldr. 38).

Hunnius, Monica: Hunnius, Monica: Mein Weg zur Kunst. (7. Aufl.) Heilbronn, E. Salzer. 8°. 352 S., 1 Titelb. ℳ 4,40 (6,60)

Ingman-Starck, Naemi: Ingman-Starck, Naemi: Laulajattaren muistelmia [Erinnerungen einer Sängerin]. Porvoo, Söderström. 8°. 158 S. Finn. ℳ 35 (45).

Jerschow, Iwan Wassiljewitsch: Masing, B. Jerschow. Materialien zur Charakteristik. [Russ. Text]. Moskau und Leningrad, Verlag „Tea-Kino-Petschatj". 16°. 40 S. mit Abb. Rub. 0,40.

Kraus, Joseph Martin: Schreiber, Karl Friedr.*: Biographie üb. den Odenwälder Komponisten Joseph Martin Kraus. Buchen (Baden), Bezirksmuseum. gr. 8°. 146 S., mehr. Taf. = Zwischen Neckar u. Main. Veröffentlichg. 12. Geb. ℳ 3.

Krein, Alexander Abramowitsch: Ssabanejew, L.: Alexander Krein. [Russ. u. deutsch Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 8°. 39 S., mit Portr. Rub. 0,30.

Kreutzer, Rodolphe: Bondi, S[amuel]: Das natürliche Studium der Kreutzer-Etüden. Mit über 100 Notenbildern. Wien, Schuberthaus-Verl. gr. 8°. 28 S. ℳ 1.

Lachner, Franz: Würz, Anton: Franz Lachner als dramatischer Komponist. Inangural-Diss. München. München, Knorr & Hirt. 8°. 128 S., 48 S. Notenanh.

[Lind, Jenny]: Dahlgren, Lotten: Jenny Lind utom scenen. Förtroliga brev till hennes förmyndare H. M. Munthe. I urval och med kommentarier utg. Stockholm, Wahlström & Widstrand. 8°. 415 p. 1 pl. kr. 11.

Liszt, Franz: Agoult, Marie d'*: Memoiren. Mit einem Geleitwort von Siegfried Wagner. (Herausgeber Daniel Ollivier.) Bd. 1. Übertragen von E. Goldenberg. Bd. 2. Übertragen von Egas von Wenden. Dresden, Reissner. 8°. 258 S., mehrere Taf.; 223 S., mehrere Taf. ℳ 11 (14). — Boissier, Valérie: Liszt pédagogue. Leçons de piano données par Liszt à Mlle Valérie Boissier, à Paris, en 1832. Paris, Champion. 4°. 100 p. fr. 40. — Chantavoine, Jean: Liszt. (Les maîtres de la musique.) 5e éd. Paris, Alcan. 8°. fr. 15. — Liszt. Numéro spécial de la Revue musicale. Ier mai. Paris, La Revue musicale. 4°. 128 p. avec 10 plchs. Auslandspr. fr. 25. — Pourtalès, Guy de: La vie de Franz Liszt. (Collection „Galerie pittoresque" No. 1.) Paris, libr. Gallimard. 283 p., 8°. illustré d. 48 photogr. fr. 70.

Les Lœillet: Bergmans, Paul: Une famille de musiciens belges du XVIIIe siècle: les

Lœillet. Bruxelles, impr. Marcel Hayez. gr. 8⁰. 8 p.

Luther, Martin: Anton, Karl: Luther und die Musik. 3. Aufl. Zwickau, J. Herrmann. 8⁰. 61 S. m. 1 Abb. ℳ 1,50.

Massenet, Jules: Gasco Contell, Emilio: La vida y la obra de Massenet. (Los grandes músicos.) Paris, Casa editorial franco-ibero-americana. 8⁰. 189 p. avec gravs.

Mendelssohn, Bartholdy, Felix: Mendelssohn-Bartholdy, Felix: Paulus . . . . Vollst. Textbuch. Mit e. Einf., erl. Anm. u. zahlr. Notenbeisp., hrsg. von Heinrich Kralik. (Tagblatt-Bibliothek. No. 713.) Wien, Steyrermühl. 8⁰. 32 S. ℳ 0,30.

Moniuszko, Stanisław: Niewiadomski, Stan.: Stan. Moniuszko. „Bibljoteka muzyczna. Bd. I. Warschau, Gebethner i Wolff. 8⁰. 72 S.

Mozart, Wolfgang Amadeus: Boschot, Adolphe: La lumière de Mozart. Paris, Plon; les Petits-Fils de Plon et Nourrit. 16⁰. 125 p. — Hussey, Dyneley: Wolfgang Amade Mozart. (Masters of music, ed. by Sir L. Ronald.) London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. [New York, Harper.] 8⁰. XI, 368 p. — Janetschek, Ottokar: Mozarts levensroman. Vertaling van Henriette Rappard. 's-Gravenhage, Kruseman. 8⁰. 352 p. met 16 afb. F. 2,90 (3,90). — Istel, Edgar: Die Freimaurerei in Mozarts Zauberflöte. Mit einem Bildnis. Berlin, A. Unger. 8⁰. 33 S. Geb. ℳ 3. — Mörike, Eduard: Mozart auf der Reise nach Prag. Novelle. (Stenograph. Hausfreund. Jg. 38, Nr. 1.) Berlin, Verlag des Stenographenverbandes Stolze-Schrey. kl. 8⁰. 32 S. in stenogr. Schrift. ℳ 0,40. — [Dasselbe.] Manuldr. Leipzig, E. Matthes. 16⁰. 151 S. m. Abb. = Zweifäusterdruck 109. Kart. ℳ 1. — [Dasselbe.] Mit 14 Zeichn. Berlin, Deutsche Buch-Gemeinschaft. kl. 8⁰. 109 S. Hldr. ℳ 2. — Mozart raconté par ceux qui l'ont vu s. Prod'homme. — Mozart, W. A., Lettres de W. A. M. Traduction nouvelle et complète, par Henri de Curzon. T. I. 1769—1781. T. II. 1781—1791. Paris, Plon; les Petits Fils de Plon et Nourrit. 8⁰. III, 331 p.; 327 p. — [Derselbe.] Letters. Selected and ed. by H. Mersmann. Transl. from the German by M. Bozman. London, Dent. [New York, Dutton.] 8⁰. 294 p. 10 s. 6 d. — [Derselbe.] Die Entführung aus dem Serail . . . Vollst. Buch. Hrsg. von Geo. Rich. Kruse. (Opernbücher. Bd. 9 = Reclams Univers.-Bibl. Nr. 2667.) Leipzig, Reclam. kl. 8⁰. 63 S. ℳ 0,40. — [Derselbe.] Figaros Hochzeit. . . . . Dichtg. v. Lor. da Ponte. (Knigge-Vulpius.) Vollst. Buch. Hrsg. u. eingel. von Geo. Rich. Kruse. (Universal-Bibl. No. 2655.) Leipzig, Reclam. kl. 8⁰. 78 S. ℳ 0,40. — [Münchner] Mozartfestspiele s. Abschnitt IV unter Wagner und Mozartfestspiele. — Prod'homme, J.-G.: Mozart raconté par ceux qui l'ont vu (1756—1791). Lettres, mémoires, etc., réunis et traduits par J.-G. Pr. Paris, Stock, Delamain et Boutelleau. 8⁰. XI, 285 p. fr. 12. — Stendhal, Friedr. s. Abschn. IV. — Tóth, Aladár: Figaró lakodalma. Budapest, Singer & Wolfner. 8⁰. 138 S.

Mussorgsky, M. P.: Belaiev, Victor: Musorgsky, „Boris Godunov". and its new version. Transl. from the Russian by S. W. Pring. London, Oxford Univ. Press. 8⁰. VIII, 60 p. 4 s. — [Derselbe.] Erste und zweite Fassungen des „Boris Godunow" von Mussorgsky. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 8⁰. 22 S. Rub. 0,35. — Glebow, Igor: Zur Wiederherstellung von Mussorgsky's „Boris Godunow". Sammlung von Aufsätzen. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. gr. 8⁰. 72 S. Rub. 0,80. — Mussorgsky, M. P. „Boris Godunow". Oper in 4 Akten mit Prolog. Zusammengestellt, nach Autographen des Komponisten bearbeitet und durch bisher unveröffentliche Bilder, Szenen, Fragmente und Varianten ergänzt von Paul Lamm. Libretto. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 8⁰. 124 S. Rub. 0,80. — Mussorgsky und seine „Howantschina". [Sammlung von Aufsätzen]. [Russ. Text]. Moskau, Verlag des Staatlichen Akademischen Großen Theaters. gr. 8⁰. 23 S. Rub. 0,30.

Neithart: Rabbinowitsch, Jacob Faiwusch: Probleme der Neithartforschung. Eine Untersuchung üb. das Verhältnis zwischen Neithartliedern u. Pseudoneidharten. (Amsterdamer Dissertat.) Bussum, C. A. J. van Dishoeck. 8⁰. VIII, 235, 3 S., 1 Kt., ℳ 6,50.

Neri, Filippo: Ponnelle, Louis, et Louis Bordet. Saint Philippe Néri et la Société Romaine de son temps (1515—1595). Paris, Bloud & Gay. 4⁰. 559 p. fr. 40.

Neschdanowa, Antonina Wassiljewna: Korolewitsch, Wlad. Neschdanowa. [Russ. Text]. [Moskau], Verlag „Tea-Kino-Petschatj". 16⁰. 32 S. mit Abb. Rub. 0,30.

Pacini, Giovanni: Davini, Mario: Il maestro Giovanni Pacini; con prefaz. di Giovanni Guzzardi. Palermo ('27), G. Travi. 8⁰. 88 p. L 8.

Paderewski, I. J.: Opieński, Henryk: Ignacy Jan Paderewski. „Bibljoteka muzyczna". Bd. VI. Warschau, Gebethner i Wolff. 8⁰. 84 S.

Paligonius, Martinus: Chybiński, Adolf: Martinus Paligonius. Ein Beitr. z. Gesch. der poln. Musik im XVI./XVII. Jh. [Polnisch.] S. A. aus „Hosanna". Tarnów 1928. 8⁰. 11 S.

Pawlowa, Anna: Pawlowa, Anna: Tanzende Füsse. Der Weg meines Lebens. Übertr. von Otto Marbach. Dresden, Reissner. 4⁰. 126 S. m. 36 Bildtaf. ℳ 8 (10).

Pergolesi, Giovanni Battista: Pergolesi, G. B. Der getreue Musikmeister (Il maestro di musica). Komische Oper. Fr. übers. u. bearb. von Arnold Schering. Leipzig, Kahnt. kl. 8⁰. 24 S. ℳ 0,50. [Derselbe.] La serva padrona . . . Deutsche Bearb. von K. A. Herklots. (Mit e. Einführung von Heinr. Kralik. (Tagblatt-Bibliothek, Nr. 618.) Wien, Steyrermühl. 8⁰. 32 S. ℳ 0,30.

Petrenz. Der Schritt zur Bühne und die Opernschule Petrenz, Dresden, im Urteil ihrer ehemaligen Schüler. Anh.: Repertoire-Verz. von Opern-Partien aller Stimmfächer. (Hrsg. aus Anlaß d. 25 jähr. Bestehens d. Opernschule Petrenz [von] Felix Petrenz. Dresden, Albrechtstr. 41, Opernschule Petrenz. gr. 8⁰. 32 S. m. Abb. ℳ 0,50.

Piccinni, Niccolò. Corte, Andrea della: Piccinni (settecento italiano); con frammenti musicali inediti. Bari, Laterza e figli. 8⁰. VIII, 118 p. con ritr. L 10. — N. Piccinni nel 2⁰ centenario di gloria; 1728—1928 [Numero unico]. Bari, tip. G. Pansini e figli. 4⁰. 24 p. — Rotella, Pasquale la: Niccolò Piccinni commemorato nel II centenario dalla nascita (Comune di Bari.) Bari, tipografia Cressati. 4⁰. 43 p.

Puccini, Giacomo: Epistolario; a cura di Giuseppe Adami. Milano, A. Mondadori (U. Allegretti). 8⁰. 304 p. con due ritr. e 15 tavole, L 40. — Neisser, Arthur: Giacomo Puccini. Mit 1 Bild. (Musiker-Biogr. Bd. 40 = Reclams Univ.-Bibl. Nr. 6862.) Leipzig, Reclam. kl. 8⁰. 79 S. ℳ 0,40 (0,80). — Salerno, Franco: Le donne Pucciniane. Palermo, A. Trimarchi. 8⁰. 19 p. L. 5.

Purcell, Henry: Dryden, John: King Arthur; or the British worthy: an opera. Cambridge Univ. Press. gr. 8⁰. 2 s. — Dupré, Henri: Purcell. (Les maîtres de la musique.) Paris, ('27), Alcan. 8⁰. II, 192 p. [Dasselbe]. Tr. by Catherine A. Phillips and A. Bedford. New York. Knopf. 8⁰. 238 p. il. Geb. $ 2,50.

Rainer: Klein, Hugo: Die Zillertaler Sängerfamilie Rainer und die Schützenfamilie Ritzl. Innsbruck, Selbstverl., [Verlags-Anstalt Tyrolia in Komm.] kl. 8⁰. 99 S., mehr. Taf. ℳ 1,60.

Reger, Max: Reger, Max*: Briefe eines deutschen Meisters. Ein Lebensbild, hrsg. von Else von Hase-Koehler. Leipzig, Koehler & Amelang. 8⁰. 338 S., 8 Taf. Lw. ℳ 10. — Mitteilungen der Max Reger-Gesellschaft s. Abschnitt II.

Rethberg, Elisabeth: Henschel, Horst, und Ehrhard Friedrich: Elisabeth Rethberg. Ihr Leben u. Künstlertum. Schwarzenberg, Sa., Städtischer Geschichtsverein. 8⁰. 120 S., mehr. Taf. Hlw. ℳ 4,50.

Riesemann, Oskar von: Riesemann, Oskar von: Fluchten. Abenteuerliche Kapitel aus meinem Leben. (3. Aufl.) Stuttgart, Engelhorns Nf. 8⁰. 331 S. ℳ 3,50 (5).

Rimski-Korssakow, N. A.: Puschanow, W. A.: Nikolaj Andrejewitsch Rimsky-Korssakow. 1844—1908. [Russ. Text]. [Leningrad], Verlag „Priboj". 16⁰. 20 S. Rub. 0,05. — Rimsky-Korssakow, N. A.: Chronik meines musikalischen Lebens. (1844—1906). 3. verbesserte und nach Handschriften ergänzte Auflage, mit Einführung und Anmerkungen von A. Rimsky-Korssakow und mit Beilage eines Registers und einer Zeittafel durch die letzten 1½ Lebensjahre des Verfassers der „Chronik". [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. gr. 8⁰. 480 S., mit Abb. u. Portr. Rub. 4,50. [Auf dem Titelblatt fälschlich: 1926]. Rimski-Korssakow, N. A.*: Chronik meines musikalischen Lebens 1844—1906. Vorw.: A. N. Rimski-Korssakow. Übers. von Oskar von Riesemann. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. gr. 8⁰. XVII, 303 S. m. 2 Taf. Lw. ℳ 12. - Snegurotschka [„Schneewittchen"]. Oper von N. A. Rimsky-Korssakow. [Sammlg. von Aufsätzen]. [Russ. Text]. Moskau u. Leningrad, Verlag „Tea-Kino-Petschatj". 8⁰. 28 S., mit Abb. Rub. 0,20. — Zarskaja Newesta [„Die Zarenbraut"]. Oper in 4 Akten. [Libretto]. Einführung und Anmerkungen von S. M. Tschemodanow. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 8⁰. 43 S. Rub. 0,25.

Rist, Johann: Jericke, Alfred: Johann Rists Monatsgespräche. Berlin, W. de Gruy-

ter & Co. gr. 8⁰. VIII, 204 S. ℳ 10. = Germanisch u. Deutsch. H. 2.

Rochlitz, Friedrich: Ehinger, Hans*: Friedrich Rochlitz als Musikschriftsteller. (Sammlg. musikwissensch. Einzeldarstellungen. H. 9.) Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. V, 143 S. ℳ 5.

Rolland, Romain: Lob, Marcel: Un grand Bourguignon, un grand Européen, Romain Rolland, d'après la conférence prononcée à l'hôtel de ville de Sens, le 30 mars 1927. Auxerre ('27), impr. Tridon-Gallot. kl. 8⁰. 83 p.

Rossini, Gioacchino: Bertù, B. Lo spirito di Rossini. Anneddoti. Pesaro ('27), G. Federici. — Radiciotti, Giuseppe: Gioacchino Rossini. Vita documentata, opere ed influenza su l'arte. Vol. I. Tivoli, ('27), tip. Majella di Aldo Chicca. 4⁰. XII, 502 p. con 43 tav., L 130. — Stendhal, Frdr. s. Abschnitt IV.

Rózycki, Ludomir: Wieniawski, Adam: Ludomir Rózycki. „Bibljoteka muzyczna." Bd. III. Warschau, Gebethner i Wolff. 8⁰. 59 S.

Schmahl s. Abschnitt IV unter Herrmann.

Schobert, Johann: David, Hans Th.*: Johann Schobert als Sonatenkomponist. (Berliner Diss.) Borna-Leipzig, Universitätsverlag R. Noske. 8⁰. VIII, 78 S.

Schoeck, Othmar: Isler, Ernst: Othmar Schoeck; Penthesilea. Führer durch d. Musik d. Werkes. Zürich, Musikhaus Hüni. kl. 8⁰. 20 S. ℳ 0,80.

Schreker, Franz. Franz Schreker zum 50. Geburtstag. 23. März 1928. Sdr. aus dem Märzheft 1928 der Musikblätter des Anbruch 1928. Wien, Universal-Ed. 8⁰. 40 S., 1 Taf. ℳ 3.

Schubert, Franz: Bac, Ferdinand: Schubert ou la Harpe Eolienne. (L'Allemagne romantique. III. 1797—1828.) Paris, Louis Conard. 8⁰. fr. 15. — Bartsch, Rudolf Hans: Schwammerl. Ein Schubert-Roman. Mit 22 Ill. 200. Tsd. Leipzig, Staackmann. 8⁰. 305 S. Hldr. ℳ 12. [Dasselbe.] Ebenda. '29. kl. 8⁰. 308 S. m. Abb. ℳ 4 (6). [Dasselbe.] Einmalige Ausgabe in 20 000 Ex. Ebenda. kl. 8⁰. 4 S. mit 1 Abb., 305 S. Lw. ℳ 2,85. — Benz, Richard: Franz Schubert, der Vollender der deutschen Musik. Jena, Diederichs. 8⁰. 48 S. ℳ 1,50. — Bethge, E. H.: Bertl. Franz Schubert dramatisch. Bühnenspiele u. Szenen aus d. Leben des Künstlers. Leipzig, Strauch. 8⁰. 48 S. ℳ 2. [Derselbe.] Franz Schubert. Ein Volksbuch für jedermann. (Für Volkskunstabende u. Gedächtnisfeiern.) Ebenda. 8⁰. 104 S. ℳ 2,50. — Bie, Oscar: Schubert, the man. New York, Dodd, Mead & Co. 8⁰. 215 p. $ 3. — Biehle, Herbert: Schuberts Lieder als Gesangsproblem. (Musikal. Magazin. H. 74.) Langensalza, Beyer & Söhne. 8⁰. 44 S. ℳ 1,25. — [Derselbe.] Schuberts Lieder in Kritik u. Literatur. Berlin, Wölbing-Verlag. 8⁰. 35 S. ℳ 1,50. — Bilke, Rudolf: Franz Schubert. Klassenlesestoff. Breslau, Priebatsch's Buchh. 8⁰. 16 S. m. 1 Abb. ℳ. 0,10. — Bruun, Kai Aage: Schubert. Kopenhagen. [Dän. Text.] 8⁰. 40 p. ill. Kr. 1,25. — Bülow, Paul: Franz Schubert. Ein deutsches Musikerleben. (Kranz-Bücherei. H. 161.) Frankfurt a. M., Diesterweg. 8⁰. 34 S. m. 1 Abb. ℳ 0,40. — Capell, Rich.: Schubert's songs. London, Benn. 10×6 cm, 294 p., 15 s. — Dahms, Walter: Schubert. 21. u. 22. Tsd. (Klassiker der Musik.) Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. gr. 8⁰. VII, 323 S. Lw. ℳ 10. — [Derselbe.] Franz Schubert. Aus dem Deutschen übersetzt von W. E. Fermann, unter Redaktion und Vorwort von Prof. M. W. Iwanow-Boretzky. Mit einem Artikel von W. E. Fermann: „Die Bedeutung des Schaffens Schuberts". [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. gr. 8⁰. 199 S., mit Portr. Rub. 1,75. — Damian, Franz Valentin: Franz Schuberts Liederkreis. Die schöne Müllerin. Mit 4 Bildn. Leipzig, Breitkopf & H. 8⁰. VII, 212 S. ℳ 5 (7). — (Engel, Ernst:) Franz Schubert. Ein Leben in Lied und Leid. (Für die Schule hrsg.) Berlin S. 14, Stallschreiberstr. 34/35, Gipfel-Verlag. kl. 8⁰. 75 S., 1 Taf. ℳ 0,75. — Eulenberg, Herbert: Schubert und die Frauen. Hellerau, Avalun-Verl. 8⁰. 311 S. mit 24 Abb. Lw. ℳ 9,50. — Fino, M. D. Giocondo: Franz Peter Schubert. Trento, tip. A. Scotoni. 8⁰. 12 p. con ritr. — Flower, Newman: Franz Schubert: the man and his circle. London, Cassell. [New York, Stokes]. 8⁰. 304 p. 15 s. — Friedl, Hans: Wie feiern wir Franz Schubert? Eine Sammlg. von Ratschlägen u. Behelfen f. volkstüml. Schubertfeiern. Prag I, Karlsgasse 12, Deutscher Kulturverband. gr. 8⁰. 30 S. — Friedlaender, Max*: Franz Schubert. Skizze s. Lebens u. Wirkens. Leipzig, C. F. Peters. 8⁰. 43 S., 1 Titelb. ℳ 1,20. — Glasunow, A. K.: Franz Schubert. Studie. [Russ. Text]. Leningrad, Verlag „Academia". 8⁰. 43 S., mit Abb. Rub. 0,40. — Goller, Vinzenz: Die Schubertfeier in der Schule. Eine Anleitung mit Programmen, Reigen, Lichtbildvorträgen, Literaturangaben u. a. Wien, Österr.

Bundesverlag f. Unterr., Wiss. u. Kunst. 8⁰. 22 S. ℳ 0,50. — Günther, Felix*: Schuberts Lied. Eine ästhet. Monographie. (Mit 8 Bildern u. 150 Notenbeisp.) Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 8⁰. 203 S. Geb. ℳ 8,50. — Günther, Felix: Mein Freund Schubert. Hamburg, Rufu-Verlagsgesellsch. 8⁰. 172 S. m. Abb. Lw. ℳ 4,80. — Heuberger, Richard, & Pfordten, Hermann von der: Franz Schubert. Övers. till svenska och bearb. av Edvin Björk. Stockholm. Eklunds förlag. 4⁰. 75 p. 2 pl. Kr. 3,75. — Huschke, Konrad: Das Siebengestirn der großen Schubertschen Kammermusikwerke. Pritzwalk, A. Tienken. gr. 8⁰. 63 S. m. Abb. ℳ 1. — Kjerulf, Axel: Franz Schubert, i 100 Aaret for hans död. Kopenhagen, W. Hansen. 8⁰. 160 p. Kr. 3. — Kobald, Karl: Der Meister des deutschen Liedes Franz Schubert. Ein Wiener Volksbuch. 2., verb. u. erw. Aufl. Wien, Österr. Bundesverlag f. Unterr., Wissensch. u. Kunst. 8⁰. 172 S. m. Abb. Lw. ℳ 4. — [Derselbe.] Franz Schubert and his times. Trans. from the German by B. Marshall. Illus. London, Knopf. 8⁰. 288 p. 21 s. — Koeppen, Johs.: Am Brunnen vor dem Tore. Ein Schubertspiel in 2 Akten. Schubert-Musik im Anh. (Jugend- u. Volksbühne. H. 612/613.) Leipzig, A. Strauch. gr. 8⁰. 55 S. ℳ 2. — Kralik, Heinrich: Messe in Es-Dur . . . von Franz Schubert. Ein Führer durch das Werk mit latein. u. deutschem Text u. zahlr. Notenbeispielen. (Tagblatt-Bibliothek. No. 635.) Wien, Steyrermühl. 8⁰. 28 S. ℳ 0,30. — Kraus, Felicitas von: Beiträge zur Erforschung des malenden und poetisierenden Wesens in der Begleitung von Franz Schuberts Liedern. 2. Aufl. Mainz, Verlag Zaberndruck, Phil. v. Zabern. 8⁰. XVI, 256 S. — Lafite, Carl: Das Schubertlied und seine Sänger. Mit 5 Bildbeig. Wien, Strache. 8⁰. 116 S. ℳ 3,15 (3,75). — Landormy, Paul: La vie de Schubert. (Vie des hommes illustres. No. 19.) Paris, Editions de la Nouvelle Revue française. gr. 8⁰. fr. 12. — (Lange, Fritz:) Gedenkblatt zum Schubertjahre 1928. (Wien: Österr. Bundesverlag.) gr. 8⁰. 4 S. m. 1 Abb. ℳ 0,15. — LeMassena, C. E.: The songs of Schubert; a guide for singers, teachers, students and accompanists; with interpretative suggestions by Hans Merx. New York, Schirmer. 8⁰. 191 p. $ 2,50. — Lux, Jos. Aug.: Franz Schuberts Lebenslied. Ein Roman der Freundschaft. 21.—23. Tsd. Leipzig, Grethlein & Co. 8⁰. 320 S. Lw. ℳ 7. — [Derselbe.] Schuberts levensroman. Vertaling van G. Keller. s'-Gravenhage, Kruseman. 8⁰. 248 p. F. 2,90. — Pfordten, Hermann von der: Franz Schubert und das deutsche Lied. 3., durchgesehene Auflage. (Wissenschaft u. Bildung. 130.) Leipzig, Quelle & Meyer. kl. 8⁰. 160 S. Geb. ℳ 1,80. — Pitrou, Robert: Franz Schubert. Vie intime. Paris, Éditions Emile-Paul Frères. 8⁰. ill. fr. 18. — Prod'homme, J.-G.: Schubert. Raconté par ceux qui l'ont vu. Souvenirs, lettres journaux intimes etc. Suivi de la Correspondance et des Ecrits de Schubert. Réunion et traduction de J.-G. Prod'homme. Paris, Stock. fr. 16. — Ramm, W.: Schubert vor einem Massen-Auditorium. Hilfsbuch und Führer durch die Literatur. Die Übersicht über die Klavierliteratur ist von A. Drosdow zusammengestellt. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 8⁰. 37 S. Rub. 0.30. — Reeg, Willi: Franz Schubert. Vortragsbuch f. Schulfeiern, Bildungs- u. Gemeinschaftsabende. (Feierstunden. Nr. 2.) Mühlhausen i. Th., G. Danner. 8⁰. 111 S. ℳ 3. — La Revue musicale: [Schubert-Nummer.] 1er décembre 1928. Avec la collaboration de: la comtesse de Noailles, A. Suarès, H. Biehle, O. E. Deutsch, M. Douël, L. Landry, P. Lang, L. Lévy, R. Pitrou, J.-G. Prod'homme, Van den Borren, B. de Schloëzer etc. Paris, 132—136, boul. Montparnasse. 8⁰. 96 p. avec 12 pl. [Auslandspr.] fr. 20. — Roggeri, Edoardo: Schubert. La vita, le opere. Torino, f.lli Bocca. 8⁰. 246 p. L. 20. — Franz Schubert*: 1828—1928. 19. November. 1. Schubert u. d. Ungarn. 2. Ausländische Schubert-Literatur. (Festgabe d. Stadtbibliothek Budapest.) Budapest. [Berlin, M. Breslauer in Komm.] 4⁰. 67 S. ℳ 2,50 = Literatur actueller Zeitfragen. No. 44. — Franz Schubert und sein Kreis. Mit e. Einl. von Felix Weingartner. (Erläuterndes Abb.-Verz. von Emil Schaeffer.) Zürich, O. Füssli Verl. 8⁰. 24 S. m. 1 Abb. u. 2 eingedr. Faks., 32 Taf. Geb. ℳ 2,80. — Schubert, Franz*: Tagebuch. Faksimile d. Orig.-Handschrift im Archiv d. Gesellschaft d. Musikfreunde in Wien, erg. durch e. Blatt aus der Wiener Stadtbibliothek. Mit e. Vorw. von Otto Erich Deutsch. Wien, V. A. Heck. 8⁰. 7 S. mit 1 eingedr. Faks., 24 faks. S. ℳ 8. — Franz Schubert: 31. 1. 1797 bis

19.11.1828. (Denkmäler d. Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftg. Bd. 4.) Hamburg, Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung. kl. 8⁰. 62 S. ℳ 1,50. — Schubert, Franz: Letters, and other writings. Ed. by O. E. Deutsch. Transl. by V. Savile. London, Faber & G. [New York, Knopf.] 8⁰. 144 p. 6 s. — Schubert. Raconté par ceux qui l'ont vu s. Prod'homme, J.-G. — Schubert, Franz: — Der häusliche Krieg (Die Verschworenen.) .... Dichtg. v. Ignaz Franz Castelli. Vollst. Buch. Hrsg. u. eingel. von Georg Rich. Kruse. (Univ.-Bibl. No. 6929. Opernbücher. Bd. 87.) Leipzig, Reclam. kl. 8⁰. 56 S. ℳ 0,40. — [Derselbe.] — Die Verschworenen. (Der häusliche Krieg.) Singsp. in e. Aufz. von J. F. Castelli ... Mit e. Einf. von Heinrich Kralik. (Tagblatt-Bibliothek. No. 695.) Wien, Steyrermühl. 8⁰. 48 S. ℳ 0,30. — [Derselbe.] — Die Zwillingsbrüder. Singspiel i. e. Akt. Nach dem Franz. von Georg Ernst R. v. Hoffmann .... Mit e. Einf. von Heinr. Kralik. (Tagblatt-Bibliothek. No. 694.) Wien, Steyrermühl. 8⁰. 48 S. ℳ 0,30. — [Derselbe.] Liederzyklen. Die schöne Müllerin, Winterreise u. Schwanengesang. Hrsg. u. eingel. von Heinrich Kralik. (Tagblatt-Bibl. No. 625/633.) Wien, Steyrermühl. 19,5×12 cm, 336 S. Öst. Sch. 4,50. — [Derselbe.] — Rosamunde. Eine romant. Erzählg. nach Helmina von Chézys verschollenem Schausp. mit d. Musik v. Franz Schubert. Dichtg. von Hugo Engelbrecht. Mit e. Einf. von Otto Erich Deutsch. Textbuch. (Tagblatt-Bibl. No. 634.) Ebenda. 8⁰. 51 S. ℳ 0,30. — Sittenberger, Hans: Schubert. Zürich, Rascher & Cie. kl. 8⁰. 122 S. ℳ 2,40 (4). — (Six, Dolf:) Knoch's Album (The prince of songs Franz). Schubert and Vienna. Der Liederfürst Frz. Schubert u. Wien (1828—1928). Mit 80 Bildern. (Dem großen Meister zum 100. Todestage.) Hrsg. v. W. J. Knoch. [Deutscher und engl. Text.] Wien, Wolfrum in Komm. 8⁰. 80 S. Abb., 64 S. ℳ 2,40. — Soeser, Ferdinand: Franz Schuberts musikalische Sendung. Ein Spiel in Reimen. Wien, Österr. Bundesverlag f. Unterr., Wiss. u. Kunst. 8⁰. 17 S. m. 1 Fig. ℳ 0,30. — Staatsakademie der Kunstwissenschaften. Ein Ehrenkranz für Schubert. 1828—1928. Skizzen und Materialien. Technische Redaktion des Prof. K. Kusnetzow. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 8⁰. VIII, 79 S., mit Portr. Rub. 1,50. — Staudigl, Oskar: Schuberts Heimkehr. Ein Singspiel in 1 Aufz. Wien, Österr. Bundesverlag f. Unterr., Wiss. u. Kunst. 8⁰. 19 S. ℳ 0,30. — Stefan, Paul: Franz Schubert. Mit Abb., Hss. u. Notenproben. Berlin, Volksverband der Bücherfreunde. Wegweiser-Verlag. 8⁰. 256 S. Nicht im Handel, nur f. Mitglieder. — Stromenger, Karol: Franciszek Schubert. „Bibljoteka muzyczna". Bd. III. Warschau, Gebethner i Wolff. 8⁰. 80 S. — Trautzl, Viktor: Franz Schuberts letzte Liebe. Roman. Reutlingen: Ensslin & Laiblin. kl. 8⁰. 300 S. Geb. ℳ 1. — Weiß, Anton: Franz Schubert. Eine Festgabe. Wien, Deutscher Verlag f. Jugend und Volk. gr. 8⁰. 137, III S. m. Abb., 24 S. Notenbeil. Geb. ℳ 5. — Whitaker-Wilson C.: Franz Schubert, man and composer. (Centenary biography.) London, New York, Scribner. 8⁰. 268 p. ill. 10 s. — Wickenhauser, Rich.: Franz Schuberts Symphonien. Analyt. Einf. (Erläuterungen zu Meisterwerken d. Tonkunst. Bd. 41.) (Universal-Bibl. No. 6915. 6916.) Leipzig, Reclam. kl. 8⁰. 126 S. ℳ 0,80 (1,20). — Wulff, Helene: Am Brunnen vor dem Tore. Singsp. in 1 Aufz. Musik aus Schubert'schen Melodien zsgest. u. bearb. von Willy Herrmann. Text- u. Regiebuch. Berlin-Lichterfelde, Vieweg. kl. 8⁰. 28 S. ℳ 1. — Zoder, Fritz: Franz Schubert, der große Wiener Tondichter und Liederfürst, Ein Lebensbild. Wien, A. Pichlers Witwe & Sohn. kl. 8⁰. 31 S. m. Abb. ℳ 0,36.

Schumann, Robert: Abert, Hermann: Schumann. Uit het Duitsch vertaald door K. Ph. Bernet Kempers. (Beroemde musici. Dl. IX.) 's-Gravenhage, Kruseman. 8⁰. 127 p. m. afb. F. 2,75 (3,75). — Basch, Victor: La vie douloureuse de Schumann. Paris, Alcan. 8⁰. IV, 244 p. 4 plchs. fr. 15. — Wagner, Kurt: Robert Schumann als Schüler u. Abiturient. Rede. Zugl. Beil. zum Jahresber. des Gymnasiums zu Zwickau auf d. Schulj. 1927/28. (Veröffentlichgn. d. Robert-Schumann-Gesellschaft. Nr. 2.) Zwickau i. S., Robert-Schumann-Gesellsch. gr. 8⁰. 28 S. ℳ 1.

Schuré, Édouard: Schuler, Rolse-Alsa: Édouard Schuré à travers son écriture. Etude graphologique. Paris, Perrin & Cie. 4⁰. fr. 20. — Schuré, Édouard: Le rêve d'une vie. Confession d'un poète. Paris, Perrin et Cie. 8⁰. 334 p. fr. 15.

Schütz, Heinrich: Einstein, Alfred*; Heinrich Schütz. Mit 1 Bildn., 2 Fks., 1 Orig. Titel u. mehr. Notenbeisp. Kassel, Bären-

reiter-Verl. gr. 8⁰. 39 S. Geb. ℳ 3. — Schuh, Willi*: Formprobleme bei Heinrich Schütz. (Sammlg. musikwissenschaftl. Einzeldarstellgn. H. 8.) Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. VIII, 125 S. ℳ 6.

Schweitzer, Albert: Campion, C. T.: Albert Schweitzer, philosopher, theologian, musician, doctor. Biographical notes. London, Black. gr. 8⁰. 34 p. 1 s. 6 d. — Kraus, Oskar: Albert Schweitzer. Sein Werk u. s. Weltanschauung. 2. verm. Aufl. Mit 27 Bildern und 2 Faks. Berlin ('29), Pan-Verlag. 4⁰. 78 S. ℳ 6,50 (8). — Wegmann, Hans: Albert Schweitzer als Führer. Mit einem Lebensbild. Zürich, Beer & Cie. 8⁰. 80 S. ℳ 1,40.

Späth s. Abschnitt IV unter Herrmann.

Stehle, J. G. E.: Locher, A. J.-G. Edouard Stehle, organiste et compositeur (1839–1915). Strasbourg, F.-X. Le Roux. 8⁰. fr. 5.

Steigleder, Joh. Ulrich: Emsheimer, Ernst: Joh. Ulr. Steigleder. Sein Leben und seine Werke [Freiburger Dissert. 1927] erschien im Druck im Bärenreiter-Verlag in Kassel 1928.

Steinberg, Maximilian Ossejewitsch: Rimsky-Korssakow, A.: Maximilian Steinberg. [Russ. u. deutsch. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 8⁰. 40 S., mit Port. Rub. 0,30.

Stobaeus, Johann: Kamieński, Lucian: Jan Stobeusz z Grudziądz. S. A. aus dem Jahrbuch „Pomerania" Jg. 3. [Polnisch.] Posen 1928. 8⁰. 21 S.

Strauss, Richard: Strauss, Richard, and Hugo von Hofmannsthal — Correspondence. Transl. by P. England. London, Secker. 8⁰. 365 p. 18 s.

Strawinsky, Igor: Belaiev, Victor: Igor Stravinsky's „Les Noces" an outline. Transl. from the Russian by S. W. Pring. London, Oxford Univers. Press. 8⁰. 38 p. 4 s. — Casella, Alfredo: Igor Strawinski. Roma ('26), A. F. Formiggini. kl. 8⁰. 64 p. con ritr.

Sullivan, Arthur: Bradstock, Lillian: Gilbert and Sullivan: a romantic prose version of the famous operas. London, C. Palmer. 8⁰. 288 p. 7 s. 6 d. — Dunhill, Thomas F.: A critical appreciation. Sullivan's comic operas. London, Arnold. 8⁰. 256 p. 10 s. 6 d. — Goldberg, Isaac: The story of Gilbert and Sullivan, or, the „Compleat" Savoyard. New York, Simon & Schuster. 8⁰. 606 p. $ 6.

Tauber, Rich.: Richard Tauber. Hrsg. von Heinz Ludwigg. Vorw. von Leo Blech. 24 Textbeitr., 93 photograph. Abb. u. 5 Textzeichngn. (Gesicht u. Maske. Bd. 1.) Berlin, O. Elssner Verlagsges. gr. 8⁰. 95 S. ℳ 3 (4,50).

Taylor, Samuel Coleridge: Sayers, W. C. Berwick: Samuel Col. Taylor, musician. Illus. 2nd ed., rev. London, Augener. 8⁰. 531 p. 15 s.

Telemann, Georg Philipp: Meissner, Richard: Georg Philipp Telemanns Frankfurter Kirchen-Kantaten. [Frankfurter Diss. 1924.] Frankfurt, Druck von Karl Ruppert. 8⁰. 80 S.

Tschaikowsky, Peter Iljitsch: Pikowaja Dama [„Die Pique-Dame"]. Oper in 3 Akten und 7 Bildern. [Libretto]. Einführung und Anmerkungen von S. Tschemodanow. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 8⁰. 63 S. Rub. 0,25.

Urbanus V, Papst: Lettres d'Urbain V (1362 bis 1370). Tome I (1362—1366). Textes et analyses recueillis par Alphonse Fierens, publiés par C. Tihon. Rome, Institut historique belge; Bruxelles, P. Imbreghts; Paris, Champion. gr. 8⁰. VI, 1089 p.

[Die Diezösen Cambrai, Liége, Therouaune u. Tournai betr.]

Verdi, Giuseppe: Aïda: Oper in 4 Akten. [Libretto. Mit Einführung von S. Bugosslawsky]. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 8⁰. 46 S. Rub. 0,25. — Chop, Max: Giuseppe Verdi. 2. Aufl. (Musiker-Biographien. Bd. 32. Reclams Univ.-Bibl. No. 5595.) Leipzig, Reclam. kl. 8. 131 S. ℳ 0,40 (0,80). — Gasco Contell, Emilio. Verdi, su vida y sus obras. Obra illustrada con numeros fotograbados. (Los grandes músicos.) Paris, Imprenta Casa Editorial franco-ibero-americana. 8⁰. 190 p. — Kralik, Heinrich: Requiem von G. Verdi. Ein Führer durch das Werk mit einer Einf., latein. und dt. Text, erl. Anm. und zahlr. Notenbeisp. hrsg. (Tagblatt-Bibliothek. Nr. 686.) Wien, Steyrermühl. 8⁰. 35 S. ℳ 0,30. — La Traviata . . . (Deutsch von Natalie von Grünhof.) Vollst. Buch. Hrsg. von Carl Fr. Wittmann. [Neue Ausgabe.] (Reclams Universalbibl. No. 4357). Leipzig, Reclam. kl. 8⁰. 80 S. ℳ 0,40. — Werfel, Franz: Verdi. Roman der Oper. (56.—65. Tsd.) Wien, Zsolnay. 8⁰. 573 S. ℳ 5,50 (7,50).

Vito, Gioconda de: [violinista], nei giudizi della stampa. Bari, tip. f.lli Laterza e Polo. 16⁰. 16 p. con ritr.

Wagner, Richard: Bayreuth: Das Handbuch f. Festspielbesucher von Friedrich Wild. Manual for visitors to the Wagner Performances by F. W. Manuel pour les visiteurs des

festivals wagnériens par F. W. 1928. Leipzig, C. Wild. 8°. III, 16, 7, 29, IV, 23, 16, 16, 24, 15, 15, 16, 8, 4, 16 S., 20 S. Abb., 15 S. m. 1 eingedr. Theaterpl., 6 S., 8 S. Abb., 15, 6 S. m. Abb., 6 Bl. Notenbeisp., zahlr. Taf. Geb. ℳ 5. — Diebold, Bernhard: Der Fall Wagner. Eine Revision. Frankfurt a. M., Frankfurter Societäts-Druckerei. 8°. 40 S. ℳ 1. — Bayreuther Festspielführer. Hrsg. von Paul Pretzsch. 1928. Bayreuth, G. Niehrenheim. kl. 8°. 360, 24 S. m. 1 Abb., mehr. Taf., 1 Theaterpl., 1 farb. Stadtpl. Kart. ℳ 5,50. — Foà, Aristide: Sigfrido. Commento all' opera di Ricc. Wagner. Parma ('27), tip. A. Zerbini. 8°. 30 p. — Güntert, Hermann: Kundry. Mit 2 Taf. (Germanische Bibliothek. Abt. 2. Bd. 25.) Heidelberg, C. Winter. 8°. V, 64 S. ℳ 3,50. — Hutschenruyter, Wouter: Wagner. (Beroemde musici Dl. X.) — s'Gravenhage, Kruseman. 8°. 171 p. m. afb. F 3,75 (4,75). — Kraft, Zdenko von: Ein Richard-Wagner-Roman. [3 Tle.] Teil 1—3. (Berühmte Romane und Werke der Weltliteratur.) Berlin, Globus Verlag. 8°. 365; 351; 354 S. In Kassette ℳ 3,75. Einzelteile ℳ 1,25. — Lacretelle, Jacques de: D'une colline (Quatre jours à Bayreuth). Paris, Éditions des cahiers libres. 8°. fr. 25 bis 120. — Newman, Ernest: Stories of the great operas: Richard Wagner. New York, Knopf. 8°. 322 p. $ 3. — Petrucci, Gualtiero: Manuale wagneriano. Terza ediz. Milano, A. Corticelli. 8°. 250 p. con ritratti e 10 tav. L 27,50. — Prüfer, Arthur: Tristan und Isolde. 3., verb. Aufl. Bayreuth, Giessel. 8°. 93 S. ℳ 1,50. — Scheffler, Siegfried: Richard Wagner. Sein Leben, s. Persönlichkeit u. seine Werke. Kommentare u. Einführgn. zu seinen Opern und Musikdramen. 2 Bde. Hamburg, Alster-Verlag. 8°. 530 S., mehr. Taf.; 659 S., 1 Titelb. Hldr. ℳ 12. — Schröder, Franz Rolf: Die Parzivalfrage. München, C. H. Beck'sche Verlh. 8°. 81 S. ℳ 4. — [Münchner] Wagnerfestspiele s. Abschnitt IV. — Wagner, Richard: Mein Leben. [Neue Ausg.] Leipzig, Breitkopf & H., Fr. Kistner & C. F. W. Siegel. 8°. V, 293, 308, 387 S. Lw. ℳ 7. — Wagner, Riccardo: L'opera d'arte dell' avvenire. Traduz. di G. Petrucci. Lanciano, G. Carabba. 16°. VII, 167 p. L 5. — Wagner, Richard: Lettres à Hans de Bulow. Traduites par Georges Khnopff. Préface de Jean Chantavoine. Paris, Les Éditions G. Crès & Cie. 16°. fr. 12. — [Derselbe.] Parsifal. Vollst. Buch. Hrsg. und eingel. von Georg Rich. Kruse. (Opernbücher. Bd. 75. Reclams Univ.-Bibl. No. 5640.) Leipzig, Reclam. kl. 8°. 70 S. ℳ 0,40. — [Derselbe]. Das Rheingold. Vorabend zu dem Bühnenfestspiel Der Ring des Nibelungen. Vollst. (Opern-)Buch. Hrsg. und eingel. von Geo. Rich. Kruse. (Reclams Universal-Bibl. No. 5641.) Leipzig, Reclam. kl. 8°. 83 S. ℳ 0,40. — [Derselbe.] Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestsp. Hrsg. v. Herm. Biermann. (Sammlg. deutscher Schulausgaben. Bd. 232.) Bielefeld, Velhagen & Klasing. kl. 8°. 150 S. Geb. ℳ 1,30. — [Derselbe.] Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg . . . Hrsg. und eingel. von Geo. Rich. Kruse. (Opernbücher. Bd. 71. Reclams Univ.-Bibl. Nr. 5636.) Leipzig, Reclam. kl. 8°. 64 S. ℳ 0,40.

Weber, Carl Maria von: Weber, Carl Maria von: Euryanthe . . . Mit e. Einf. von Heinrich Kralik. (Tagblatt-Bibliothek. Nr. 271.) Wien, Steyrermühl. 8°. 47 S. ℳ 0,30. — [Derselbe.] Der Freischütz . . . 3., verb. Aufl. Vollst. Buch. Mit e. Einl. von Carl Friedr. Wittmann. Neu durchges. v. Geo. Rich. Kruse. (Universal-Bibliothek. Nr. 2530.) Leipzig, Reclam. kl. 8°. 88 S. ℳ 0,40.

Weingartner, Felix: Weingartner, Felix: Lebens-Erinnerungen. Bd. 1. (2., umgearb. Aufl. Mit 24 Abb.) Zürich, Orell Füssli. gr. 8°. V, 377 S. ℳ 9 (11).

[Wennerberg, Gunnar]: Taube, Signe, Prostinnan. Brev och minnen av Gunnar Wennerbergs moder. Saml. och utg. Stockholm, Geber. 206 p. Kr. 5,75.

Williams, R. Vaughan: Dickinson, A. E. F.: An introduction to the music of R. Vaughan Williams. (Musical Pilgrim.) London, Oxford Univers. Pr. 8°. 84 p. 1 s. 6 d.

Wolf, Hugo: Alarcón, D. Pedro Antonio de: Der Dreispitz. Eine span. Novelle. Übertr. von Helene Weyl. (Insel-Bücherei. Nr. 223.) Leipzig, Insel-Verlag. kl. 8°. 86 S. Geb. ℳ 0,90. — Grunsky, Karl: Hugo Wolf. Mit 11 Abb. (Die Musik. Bd. 52). Leipzig, Kistner & Siegel, kl. 8°. 90 S. Lw. ℳ 2,50.

Wölfl, Joseph: Baum, Richard: Joseph Wölfl (1773—1812). Leben, Klavierwerke, Klavierkammermusik und Klavierkonzerte. Kassel, Bärenreiter-Verl. 8°. 90 S. ℳ 3.

Zeleński, Ladislaus: Szopski, Felicjan: Władysław Zeleński. (Bibljoteka muzyczna, Bd. II.) Warschau, Gebethner i Wolff. 8°. 62 p.

VI.

Allgemeine Musiklehre

Akustik. Tonpsychologie. Rhythmik und Metrik. Elementar-, Harmonie-, Kompositions- und Formenlehre. Hören. Dirigieren. Notenschrift.

Achtélik, Josef*: Der Naturklang als Wurzel aller Harmonien. Eine ästhet. Musiktheorie in 2 Tln. Tl. 2. II. Harmonieverbindungslehre. III. Besondere Bildgn.: A. Das Mollgeschlecht. B. Reizklangmusik. IV. Modulationen. Leipzig, C. F. Kahnt. gr. 8⁰. XI, 214 S. ℳ 7 (9).

Akimow, P. W.: Einführung in die Polyphonie auf Grund der energetischen Lehren. [Russ. Text]. Leningrad, Verlag „Academia". 8⁰. 58 S. Rub. 0,90. (Veröffentlichungen des Leningrader Staatskonservatoriums).

Allen, J. Worth: The orchestra director's manual; practical suggestions and useful information for orchestra directors. New York, Boston, C. Fischer. 8⁰. IV, 59 p.

Benson, Arthur Christopher: The canon. London, Heinemann. 8⁰. 292 p. 3 s. 6 d.

Blareau, Ludovic: L'art musical par l'analyse et le commentaire des œuvres à l'aide de citations thématiques. Programmes et instructions. Enseignement secondaire. Classes de troisième à première. Paris, Delagrave. 8⁰. 224 p.

Bölsche, Franz: Übungen und Aufgaben zum Studium der Harmonielehre. 14.—18. Aufl. Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. VIII, 123 S. ℳ 2,50 (3).

Boni, G. Battista: Scuola pratica d'armonia senza maestro. 4ta ed. miglior., accresc. e accuratamente rived. dall' autore. Fermo, ediz. Samel. 8⁰. XVI p. con tavola, L 1,50.

Bouasse, H.: Acoustique. Cordes et Membranes. Instruments de musique à cordes et à membranes. Paris, ('26), Delagrave. 8⁰. XXIV, 506 p. avec figs. [Derselbe.] Tuyaux et résonateurs. Intro. à l'étude des instruments à vent. Avec la collaboration expérimentale de M. Fouché. Paris, ebenda. 8⁰. 500 p., 252 figs. fr. 50.

Bridet, A.: Pour enseigner la musique à vos enfants. Nouvelle méthode de notation mobile. Paris, Edit. de la Pensée latine. fr. 15.

Broeckx, Jan: Handleiding bij het onderricht in de theorie der muziek. Antwerpen, Phalesius-Uitgave. gr. 8⁰. 169 p.

Calfas, P.: La nouvelle salle de concert Pleyel à Paris. Solution française d'un grand problème d'acoustique. Paris, ('27), H.-L. Motti; le „Génie civil", 6, rue de la Chaussée d'Antin. 4⁰. 24 p., fig.

Carse, Adam: On conducting school orchestras. London, Augener. 8⁰. 1 s.

Cooke, Greville: The theory of music. London, Benn. 8⁰. 80 p. 6 s.

Daube, Otto: Musikalischer Werkunterricht an höheren Lehranstalten. Lehrziel, Lehrplan, Methodik. Bayreuth, L. Ellwanger. gr. 8⁰. 255 S., 8 lith. Notens. ℳ 5,60 (6,50).

Denkert, Ludwig, Rudolf Tonner, Otto Will: Der Musikfreund. Ein Berater u. Führer durch den Musikunterr. in d. Volks-, Mittel- u. höh. Schulen Niederdeutschlands. Bd. 2. Ausgabe f. Lehrer. Kiel, ('27), [jetzt: Bordesholm], Heliand-Verl. 8⁰. 368 S. m. Abb. Geb. ℳ 4,50. [Dieselben.] Der Musikfreund. Ein Führer in das Reich der Töne f. Niederdeutschlands Jugend. Bd. 2. Ausgabe f. höh. u. Mittelschulen. Ebenda. 1927. 8⁰. 264 S. m. Abb. Geb. ℳ 3,50. [Dasselbe.] Bd. 2. Ausg. f. Volksschulen. Ebenda. 1927. 8⁰. 260 S. m. Abb. Geb. ℳ 3,20.

Donne, L. Théorie musicale. Cours élémentaire. Questionnaire, par L. Donne. Revision et appendice, par A. Gruet. Paris, Gregh et fils. 8⁰. 44 p.

Dubach-Donath, Annemarie: Die Grundelemente der Eurythmie, zsgefaßt u. dargest. Dornach, Philosophisch-anthroposoph. Verl. 8⁰. XI, 287 S. m. Fig. ℳ 18,50 (23).

Ducat, Eva: Another way of music. 6 illus. London, Chapman & Hall. 8⁰. 210 p. 10 s. 6 d.

Ebel, Arnold Wilh., Wilhelm Witzke: Der Spielmann. Mit Bildschm. Tl. 2. Für die oberen Klassen d. Volksschule auf Grund d. amtl. Richtlinien f. d. Musikunterr. an Volkssch. vom 26. März 1927. Frankfurt a. M., Diesterweg. 8⁰. 198 S. Kart. ℳ 2,40.

Fellerer, Karl Gustav*: Die Deklamationsrhythmik in der vokalen Polyphonie des 16. Jhs. Düsseldorf, Schwann. 8⁰. 48 S. ℳ 1,50.

Fowles, Ernest: Ear, eye and hand in harmony-study. London, Oxford Univers. Pr. 8⁰. VIII, 58 p. 5 s.

Freitag, Hugo: Physik. Ausg. f. humanist. u. Realgymnasien. Bearb. unter Mitw. von Franz Angerer. Tl. 3. Schall. Licht. Mechanik, Tl. 2. Bamberg, Buchner. 8⁰. IV S. S. 263—384, II S. mit Fig. Geb. ℳ 3,40.

Garbusow, N., Prof. Theorie der Tonleitern und Klänge auf mehrfacher Grundlage. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. gr. 8⁰.

192 S. Rub. 4. (Veröffentlichungen des Staatsinstitutes für Musikwissenschaft).

Gleich, Ferdinand: Handbuch der Instrumentation oder Regeln zum Studium aller im Orchester verwandten Instrumente. Übersetzt von W. M. 5., durchgesehene und verbesserte Auflage. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. gr. 8⁰. VI, 62 S. Rub. 1.

Gruet, A.: Théorie musicale adaptée au „questionnaire" (cours élémentaire et cours supérieur), de L. Donne. Paris, (27), Gregh et fils. 8⁰. 60 p.

Güldenstein, Gustav*: Theorie der Tonart. Stuttgart, Klett. 8⁰. VI, 200 S. ℳ 6,50. (8).

Günther, Hanns (de Haas): Physik für Alle. 2. Schall, Wärme, Licht. Unter Mitarb. von Helmut Kröncke. Mit 357 Abb. im Text und 18 ganzseit. Bildn. 2. Aufl. Stuttgart, Dieck & Co. 4⁰. 327 S. ℳ 12 (16).

Haußwald, Günter: Wie höre ich Musik? (Neugeist-Bücher. 30.) Pfullingen i. W., J. Baum. 16⁰. 60 S. ℳ 0,90.

Heacox, Arthur Edward: Project lessons in orchestration. Boston, O. Ditson Co. 8⁰. 180 p. $ 1,50.

Hoppe, Alfred: Farbtontreppe. Ein Hilfsmittel zur Gewinnung von Ton und Notenraum. Verden/Aller, F. Mahnke. 16×21 cm, 23 S. mit z. T. farb. Fig. ℳ 2.

Imhofer, R[ichard]: Grundriß der musikalischen Akustik für Konservatorien und verwandte Lehranstalten. Mit 40 Abb. im Text. Leipzig, C. Kabitzsch. 8⁰. IV, 141 S. ℳ 4,80.

Jadassohn, S[alomon]: Die Lehre vom Canon und von der Fuge. 4. Aufl. Mit e. Anh. über J. S. Bachs Kunst d. Fuge. Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. IV, 205, 43 S. ℳ 4,50 (6).

Jaedicke, Hermann: Durch Können zur Kunst. Neue Wege im Schulmusik-Unterricht unter Vereinigg. der Tonika-Do- und Tonwortprinzipien. (H. 1. Die Ausgangstonart.) Leipzig, A. Strauch. 8⁰. 36 S. m. 1 Abb., 1 Titelb. ℳ 2.

Jaworsky, B.: Elementare Übungen für die Stimmführung in Dur. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. gr. 8⁰. 31 S. Rub. 0,80. — [Derselbe.] Übungen in der Bildung von Schemata rhythmischer Tonkomplexe. Teil I. 2. Auflage. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. gr. 8⁰. 57 S. Rub. 1.25.

Kirsch, Ernst*: Wesen und Aufbau der Lehre von den harmonischen Funktionen. (Sammlg. musikwissenschaftl. Einzeldarstellgn. H. 12.) Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. VI, 35 S. ℳ 1,80.

Konjus, G.: Aufgabensammlung für Instrumentation. Teil 1. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages, 1927. gr. 8⁰. 60 S. Rub. 1,50.

Köthmann, P.: Funktions-Tabelle zum Aufsuchen der Klangbeziehungen. Köthen/Anhalt. [Baasdorferstr. 13, Selbstverl.] 13,5×21 cm, 1 Taf. auf Karton mit 5 übereinander befindl. drehbaren Scheiben. ℳ 2,50. Ausg. B in großer Ausführg, auf Pappe mit Hängevorrichtung 60×75 cm. ℳ 12.

Krehl, Stephan: Musikalische Formenlehre (Kompositionslehre). 2., verb. Aufl. Neudr. 1. Die reine Formenlehre. — 2. Die angewandte Formenlehre. (Sammlg. Göschen. 149. 150.) Berlin, W. de Gruyter & Co. kl. 8⁰. 152, 161 S, Geb. Je ℳ 1,50. — [Derselbe.] Harmonielehre. 1. Vorbereitung, Darstellg. u. Verbindg. d. konsonierenden Hauptakkorde der Tonart. Neudr. (Sammlung Göschen 809.) Ebenda. kl. 8⁰. 76 S. Geb. ℳ 1,50.

Louis, Rudolf: Handleiding voor de harmonieleer. Volgens het system van Rud. Louis en Ludwig Thuille, geautoriseerd vertaald en bewerkt naar de „Grundriß der Harmonielehre" door Emma Matla. Stuttgart, E. Klett (C. Grüninger Nachf.). Amsterdam, G. Alsbach & Co. 8⁰. VIII, 267 S. mit Fig. Fl. 4,80 (6,25).

Lüthje, Heinrich, u. Julius Bosdorf: Musikkunde. Stoffsammlg. f. d. Musikunterricht in höheren Schulen. Tl. 2. U III—UII. Hamburg, Rabe & Frese. 8⁰. V, 234 S. m. Abb. Geb. ℳ 4,50.

Manderscheid, Paul: Musikbuch für höhere und mittlere Mädchenschulen. Bd. 1. Für Sexta, Quinta und Quarta d. Lyzeen u. Mittelschulen. 2. Aufl. Bd. 2. Für die mittleren und oberen Kl. d. Lyzeen und Mittelschulen sowie f. Aufbau- u. Frauenschulen. Düsseldorf, Schwann. 8⁰. VI, 208 S. m. Abb. Geb. ℳ 3,20; VIII, 342 S. m. Abb. Geb. ℳ 5,60.

Medau, Hinrich: Rhythmische Gymnastik als tägliche Kraftquelle. 9. u. 10. Tsd. (Spiel- und Sport-Bibliothek d. Union-Verlags.) Stuttgart, Union. kl. 8⁰. 78 S. m. Abb. ℳ 1,80.

Mersmann, Hans: Einführung in die Musik. Tl. 1. Berlin, Funkdienst. gr. 8⁰. 40 S. ℳ 1,25. [Derselbe.] Die Tonsprache der neuen Musik s. Abschnitt IV unter Melosbücherei 1.

Moll, Adolf: Akustik für Musiker, Sänger, Gesanglehrer u. Redner in leichtfaßlicher Darstellung. Hamburg, O. Meißner. 8⁰. 94 S. m. Abb. ℳ 2,40 (3).

Allgemeine **Musiklehre** für Mittelschulen. Hrsg.

von Adolf Strube. Leipzig, Carl Merseburger. gr. 8⁰. 172 S. m. Abb., mehr. Taf. Geb. ℳ 3,60.

Musikunterricht in der Volksschule. Gedanken über d. neuen Richtlinien f. den Musikunterricht an Volksschulen und über ihre Durchführung von Fritz Haupt. Der Gesangunterricht in der Grundschule und seine fundamentale Bedeutg. f. die musikal. Erziehg. u. Bildg. von Walter Hauer. Mit e. Vorw. von Walter Kühn. Lahr (Baden), M. Schauenburg. 8⁰. 20 S. ℳ 0,90.

Müller-Hartmann, Robert: Aufgaben zur Harmonielehre. Leipzig, Simrock in Komm. 4⁰. 72 S. ℳ 3.

Ochs, Siegfried: Über die Art, Musik zu hören. Ein Vortr. (Schriften zur Musik. 1.) Berlin, Werk-Verlag. kl. 8⁰. 54 S. ℳ 1,60.

Patterson, Annie W.: How to listen to an orchestra. Illus. New and rev. ed. London, Hutchinson, gr. 8⁰. 220 p. 5 s.

Perrett, Wilfrid: Some questions of musical theory. Chapter 3, The second string; Chapter 4, Ptolemy's tetrachords. With appendix: The tierce-tone scale. London, Heffer. 8⁰. 5 s.

Pils, Carl G.: Repetitorium u. Leitfaden der Harmonielehre. Stuttgart, (C. Grüninger Nachf.) E. Klett. 8⁰. 116 S. ℳ 3.

Piroschnikow, I. O.: Das Noten-ABC für die Schulen und den Selbstunterricht. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. gr. 8⁰. 98 S. Rub. 0,50. — [Derselbe.] Kurzes Noten-ABC im Umfange des Gesangunterrichts in den Schulen. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 8⁰. 38 S. Rub. 0,20.

Rabsch, Edgar, Hans Burkhardt: Musik. Ein Unterrichtswerk f. die Schule. Tl. 2. Unter-Tertia bis Unter-Sekunda. Frankfurt a. M., Diesterweg. 4⁰. XX, 316 S., mehr. Taf., 1 Karte. Geb. ℳ 6,40.

R ater, Fritz: Harmonieaufgaben nach dem System Sigfrid Karg-Elerts. Leipzig, C. F. Kahnt. 8⁰. 35 S. Geb. ℳ 2,80. — [Derselbe.]: Praktische Gehörbildung auf Grundlage der Tonika-Do-Lehre. Leipzig, Kahnt. 8⁰. 101 S. m. Abb. Geb. ℳ 3.50.

Richter, E. Friedrich: Traité d'harmonie théorique pratique. Trad. de l'allemand par Gustave Sandré. 13. éd. Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. VIII, 200 S. ℳ 4 (5,50). — [Derselbe]. Tratado de harmonía teórico y práctico. Vertido al Español por Felipe Pedrell. 8. y 9. ed., contiene además, los ejercicios complementarios para el estudio de la armonía práctica, escritos por el mismo autor. Ebenda. gr. 8⁰. VII, 246 S. ℳ 6.

Riemann, Hugo*: Grundriß d. Musikwissenschaft. 4. Aufl., durchges. von Johs. Wolf. (Wissenschaft u. Bildung. 34.) Leipzig, Quelle & Meyer, kl. 8⁰. 160 S. Geb. ℳ 1,80. — [Derselbe.] Bajo Cifrado. Armonía práctica realizada al Piano. Traducción del Mtro. Antonio Ribera. — Colección „Labor". Sección V. Música, no. 143. Barcelona ('27), Editorial Labor. 8⁰. 234 p. [Derselbe.] Dictado Musical. Traducción de la 7a. edición alemana por Roberto Gerhard. — Colección „Labor", Seccion V, no. 173. [Ebenda] ('27). 168 p. — [Derselbe.] Fraseo Musical. Traducción del Mtro. Antonio Ribera. — Colección „Labor". Sección V, no. 162. [Ebenda] ('28). [Derselbe.] Teoria general de la Música. Traducción de la 7a. edición alemana por el Mtro. Antonio Ribera. — Colección „Labor". Sección V, no. 172. [Ebenda] ('28). 227 p. — [Derselbe.] Reducción al Piano de la Partitura de Orquesta. Traducción del Mtro. Antonio Ribera. — Colección „Labor". Sección V, no. 150. [Ebenda] ('28). 152 p.

Rschewkin, S. N.: Gehör und Sprache im Lichte der modernen physischen Forschung. [Russ. Text]. Moskau und Leningrad, Staatsverlag. 8⁰. 196 S. mit Abb. Rub. 1,20.

Schlüter, H. A.: Schule der rhythm. Gymnastik in Wort und Bild, f. d. Gebr. in Haus, Schule, Verein. Über 900 Übgn. m. 201 Abb., 11 Bewegungskurven u. 1 Musikbeil., . . . enthaltend 34 Begleitgn. (2. Aufl.) Stuttgart, Union. kl. 8⁰. 167, 39 S. Lw. ℳ 6,80.

Smink, D.: Beginselen der muziekleer. Leerboek voor kweek-en normaalscholen. 3e druk. Tiel, D. Mijs. 8⁰. II, 120 p. F 1,90.

Spoel, Jan: Modulaties. Een nieuwe methode, ingericht voor zelstudie, om vaardigheid te verkrijgen in het moduleeren aan de piano. Amsterdam, Seyffardt's Boek- en muziekhandel. 8⁰. VI, 54 p. F 2,50.

Ssokolow, N. A., Prof.: Imitationen auf cantus firmus. Anleitung zum Studium des Kontrapunktes im strengen Satz. [Russ. Text]. Leningrad, Verlag des Staatskonservatoriums. gr. 8⁰. 62 S., mit Noten. Rub. 1,50.

Ssokolowsky, N. N., Prof.: Fragebogen für die Vorbereitung zu den mündlichen Prüfungen in der elementaren Musiktheorie. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. gr. 8⁰. 56 S. Rub. 1. [auf dem Titelblatt fälschlich: 1927]. — [Derselbe.] Handbuch zum prak-

tischen Studium der Harmonie. Teil 2. Dritte, verbesserte Auflage. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. gr. 8⁰. 143 S. Rub. 1,50.
[auf dem Titelblatt fälschlich: 1927].

Steinbauer, Othmar: Das Wesen der Tonalität. München, C. H. Beck. gr. 8⁰. VIII, 130 S. mit Fig., 1 farb. Taf. ℳ 6.

Steuding, Hermann: Messung mechanischer Schwingungen, unter Mitw. von Hugo Steuding. Hrsg. von Wilh. Hort. Mit 450 Abb. Berlin, VDI-Verl. 8⁰. XII, 500 S. Lw. ℳ 28.

Stockhaus, Julius: Musikbuch für mittlere Schulen. Nach den ministeriellen Bestimmgn. über d. Mittelschulen vom 1. Dezember 1925 umgearb. 6. Aufl. d. Schulgesang. Tl. 2. 8.—10. Schulj. Frankfurt a. M., Diesterweg. 8⁰. VIII, 266 S., 1 Tab. Geb. ℳ 3,60.

Strube, Adolf s. Allgemeine Musiklehre.

Stüler, Alexander: Radiohören leicht gemacht. Mit 69 anschaul. Abb. 3. Aufl. Stuttgart, Franckh. 8⁰. 104 S. ℳ 2,80.

Toch, Ernst: Melodielehre. Übersetzung von G. M. Wanjkowitsch und M. I. Ignatow, unter Redaktion und mit Vorwort von M. W. Iwanow-Boretzky. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 8⁰. 135 S. Rub. 2,50.

Vatielli, Francesco: Materia e forme della musica. Vol. II. Bologna, Zanichelli. 8⁰. XXIII, 299 p. L 25.

Weimar, Gottfried: Der Rhythmus in Musik, Poesie und Lied, speziell im Kirchenlied. (Friedrich Mann's pädagog. Magazin. H. 1177). Langensalza, H. Beyer & Söhne. 8⁰. 81 S. ℳ 2,10.

Der **Werdegang** der Musiknoten. Eine kurze Einf. in d. Wesen d. Notenstichs u. d. Notensatzes. Mit 8 erl. Taf. Leipzig, R. Becker. 4⁰. 4 S., 8 Taf.; in Umschl. ℳ 4,50.

Wieth-Knudsen, K. A.: Den europæiske Musiks Skæbnetime. Studie over vort Tonesystems Grænser. Kopenhagen, Gyldendal. 8⁰. 66 p. Kr. 2,50.

Wünsch, Ernst: Musik, Rhythmus, Gymnastik, Turnen, Tanz. Ein Wegweiser u. Lehrbuch. Stuttgart, P. Mähler. 4⁰. 44, 40 S. m. Abb. ℳ 4,80 (5,80); Notenanh. ℳ 2,80.

Wüst, Karl: Über das Chordirigieren. Ein Beitrag zur Pflege d. deutschen Liedes. Mit Notenbeisp., Zeichnungen u. e. Anh.: Vier Chorsolfeggien f. 4stimm. Männerchor. Hildburghausen, Gadow & Sohn. gr. 8⁰. 27 S. ℳ 1.

VII.

Besondere Musiklehre: Gesang

Liturgik. Kirchen-, Kunst- und Schulgesang. Sprechen.

(Praktische Schul- und Übungswerke ausgeschlossen.)

Adrien, J.: Proeve van Gregoriaansche chironomie volgens de regels van Solesmes, Herzien door Dom André Mocquereau. Vertaald door Jos. Lennards. Voorafgegaan door een korte verklaring van het Gregoriaansche rythme. Tilburg, Drukkerij Henri Bergmans & Cie. gr. 8⁰. XII, 24 p., m. 1 mod. F. 1,40.

Allgeier, Arthur: Die altlateinischen Psalterien. Prolegomena zu e. Textgeschichte d. hieronymianischen Psalmenübersetzgn. Freiburg i. Br., Herder & Co. gr. 8⁰. XI, 190 S. ℳ 12.

Altschewsky, Grigorij: Atmungstafeln für Sänger und ihre Anwendung bei der Entwicklung der Grundeigenschaften der Stimme. [Russ. u. deutsch. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. gr. 8⁰. 77 Tafeln (11×13) und 13 S. Text. Rub. 1.

Anjou, N. E., Den nya sångmetoden eller folkskolans lärobok i sång efter rationella . . . Barnens bok. 3:e årskursen. 2:a uppl. Stockholm, Fritze. S. 83—124., 60 öre.

Antiphonarium Mozarabicum de la Catedral de León. Editado por los PP. Benedictinos de Silos. [Nur Text.] León. 4⁰. LXIII, 245 p.

Averkamp, Ant.: De zangkunst en hare sterren. Met talrijke portretten en afbeeldingen. 's-Gravenhage, Kruseman. gr. 8⁰. 271 p. F 5,25 (6,50).

Barion, Hans: Praktisch-liturgischer Führer vornehmlich zu dem Meßbuch von A. Schott, für das Erzbistum Köln und die Bistümer Münster, Paderborn, Trier f. d. Jahr 1928. 2. Aufl. Honnef a. Rh., Siebengebirgsbuchh. 16⁰. 39 S. ℳ 0,40.

Battke, Max und **Emil Bezecný:** Die Singstunde. Ein Lieder- u. Lernbuch f. Volks-, Bürger- u. Untermittelschulen, Lehrer u. Lehrerinnenbildungs-Anstalten. Tl. 3. Prag, Staatl. Verlagsanstalt. 8⁰. 128 S. Kč 20.

Bergen, Franz: Versungen und vertan? Ein Mahnwort an alle, die Sänger werden wollen. München, G. W. Dietrich. 8⁰. 28 S. ℳ 0,85.

Bethge, Ernst Heinrich: Sprechchor-Aufführungen. Allerlei Anregungen. Leipzig, Strauch. 8⁰. 32 S. ℳ 1,50.

Bihlmeyer, Pius: Kleines Meßbuch für die Sonn- u. Feiertage. 3. Aufl. Freiburg, Herder. 16⁰. XII, 28, 638 S. 1 Titelb. Geb. ℳ 3,80 — ℳ 7. [Derselbe.] Die Eigenmesse der Erzdiözese Freiburg, lateinisch und deutsch. Im Anschl. an d. Meßbuch d. hl. Kirche von Anselm Schott hrsg. 2., verb. u. verm. Aufl. Freiburg, Herder. 16⁰. III, 48 S. ℳ 0,85. [Derselbe.] Die Eigenmessen der Diözese Paderborn . . . 2., verb. u. verm. Aufl. Ebenda. III, 35 S. ℳ 0,65. [Derselbe.] Die Eigenmessen der Diözese Rottenburg ... 2. verb. A. Ebenda. III, 27 S. ℳ 0,65.

Bitterling, Willy: Im Anfang war der Vokal. Gedanken u. Empfindgn. zu e. Reformation des Kunstgesanges. Leipzig, Eduard Schmidt. kl. 8⁰. 55 S. ℳ 3.

Bogsrucker, Alois: Die Eigenmessen der Gesellschaft Jesu, lateinisch u. deutsch mit hagiograph. Einf. Im Anschluß an d. Meßbuch d. hlg. Kirche von Anselm Schott hrsg. Freiburg, Herder. 16⁰. VII, 99 S. ℳ 2,20.

Brown, Hubert: The principles of expression in song: a manual for singers. London, Oxford Univ. Pr. 8⁰. 66 p. 2 s. 6 d.

Buchwald, Rudolph: Die Eigenmessen der Diözese Breslau. Breslau ('27), Borgmeyer. 16⁰. 20 S. ℳ 0,40.

Cabrol, Dom Fernand: Mon missel. Paroissien liturgique pour les dimanches et les principales fêtes de l'année. Messe, Vêpres, Dévotions. Introduction et Notices liturgiques. Tours, Mame et fils. 8⁰. XXXVI, 418 p.

Calm, Hans: Lehrbuch der Sprechtechnik für Pädagogen, Theologen, Offiziere, Juristen, Schauspieler u. Sänger, Lehrer- u. Lehrerinnenseminare. 6., verb. und verm. Aufl. Dessau, M. Salzmann. 8⁰. V, 101 S., 1 Taf. ℳ 2.

Choinanus, Siegfried: Die evangelische Kirche und die Reorganisation ihrer chorischen Kirchenmusik. Eine kirchenmusikal. Zeitfrage. (Aus: Zeitschr. f. evang. Kirchenmusik. Jg. 6.) Hildburghausen, Gadow & Sohn. gr. 8⁰. 24 S. ℳ 0,80.

Church Music Society — Occasional papers No. 9: Hymn tunes. London, Oxford Univ. Pr. 8⁰. 6 s.

Costantini, Costantino: La voce umana nell' arte del canto. Viterbo ('27), tip. Unione. 8⁰. 39 p. L 5.

Coulange, Louis: La messe. Paris, éditions Rieder. kl. 8⁰. 209 p. fr. 10,50.

Dearmer, Percy and others: The Oxford book of carols. London, Oxford Univ. Pr. kl. 8⁰. 284 p. 4 s. 6 d.

Demjanow, N.: Chorgesang-Kreise im Dorf. Unter Redaktion von E. Wilkowir. [Russ. Text]. [Moskau], Verlag „Tea-Kino-Petschatj". gr. 8⁰. 94 S. Rub. 0,70. — [Derselbe.] Methoden und Formen des Chorgesang-Unterrichts im Klub. Unter Redaktion von E. Wilkowir. [Russ. Text]. [Moskau], Verlag „Molodaja Gwardia". gr. 8⁰ 88 S. Rub. 0,90.

Derjuschinsky, Konstantin: Neue Ausblicke auf die Vokalpädagogik. Zur Frage über die Lehrmethoden des Sologesanges in Übereinstimmung mit der wissenschaftlich-begründeten Einheitsmethode. Mit Verzeichnis der vokalen Literatur. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 8⁰. 65 S. Rub. 0,40.

Détschy, Serafine: Übungen für Sprachtechnik nebst Erklärung der Atemverwertung. 3. unveränd. Aufl. (Manuldr.) Hamburg, Boysen. 8⁰. VIII, 75 S. Lw. ℳ 2,80.

Dold, W. J.: Vespertinum oder Vesper u. Komplet für alle Sonn- u. Feiertage. Volksausg. ohne Antiphonen. 5. Aufl. Regensburg ('27), Pustet. 16⁰. III, 288, 46 S., 1 Titelb. ℳ 1,70; geb. ℳ 2,80.

Ebneter, Anton: Die Atmung. (Schweizer Realbogen. 15.) Bern, P. Haupt. 8⁰. 20 S. mit Abb. ℳ 0.40.

Ehrhard, P.: Le saint sacrifice de la messe. Traité dogmatique, liturgique et ascétique. Avignon ('27), Aubanel frères. kl. 8⁰. 424 p.

Eitz, Carl: Merkblatt für Noten und Tonworte. Neu hrsg. von Frank Bennedik. Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. 2 S. ℳ 0,10. — [Derselbe*]: Das Tonwort. Bausteine zur musikal. Volksbildg. Neuausg. der „Bausteine zum Schulgesangsunterrichte im Sinne d. Tonwortmethode". Hrsg. von Frank Bennedik. Mit einem Bildnis u. 5 Taf. Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. IX, 183 S. ℳ 5 (7).

Erbstein, M. S.: Anatomie, Physiologie und Hygiene der Atmungs- und Stimmorgane. 2., verbesserte und erweiterte Auflage. [Russ. Text]. Leningrad, Selbstverlag. 8⁰. 219 S. mit Abb. Rub. 2.

Favaro, Giovanni: Cantanti! Coristi! Chi ha orecchio, non deve mai stonare! Riflessioni critiche sullo stonare di chi canta. Belluno, ('25!) tip. ed. *La cartolibraria.* 8⁰. 23 p. L 2,50.

Frohmut, Johanna: Eines Christlieds Wiege und Weltfahrt mit Bildern. 21.—25. Tsd. Leipzig, Schloeßmann. 8⁰. 31 S. ℳ 0,35.

Fruntke, Willibald: Deutsches Volksmeßbuch, bearb. nach dem Röm. Missale. Habelschwerdt,

St. Stephans-Verl. 16⁰. 576 S. 1 Titelb. Geb. ℳ 3,

Praktisch-liturgischer **Führer** vornehmlich zu dem Meßbuch von A. Schott für das Erzbist. Köln und die Bistümer Münster, Paderborn, Trier für d. J. 1928. 2. Aufl. Hrsg. von Hans Barion. Honnef, Siebengebirgsbuchhandlung. 16⁰. 39 S. ℳ 0.40. — [Dasselbe] f. d. J. 1929. 2. Aufl. Hrsg. von Hans Barion. Ebd. 1929. 42 S. ℳ 0.50.

Gebler, Peter: Einführung in das Verständnis der hl. Messe. 4., durchges. Aufl. Paderborn, Schöningh. 16⁰. 14 S. ℳ 0,15.

Gemert, Paulinus a: Manuale liturgicum novissimae rubricarum reformationi accomodatum. Ed. 2 aucta et emend. Eindhoven, Holl. ('27), W. van Eupen. 8⁰. VII, 180 S. fl. 1,90.

Gesang. Jahrbuch 1929 s. Abschnitt II.

Evangelisches **Gesangbuch.** Ausg. f. die Kirchenprov. Grenzmark Posen-Westpreußen d. Evang. Kirche d. altpreuß. Union. (Bearb. von e. gemeinsamen Gesangbuchausschuß.) Schneidemühl, Comenius-Buchh. kl. 8⁰. XX, II, 604, 97 S. Lw. ℳ 3,50.

Giesemann, K[urt]: Spannkraft durch Atmung. Ein Weg zur Leistungssteigerung. (Der Arzt als Erzieher. H. 58.) München, Verl. der Ärztl. Rundschau. gr. 8⁰. 44 S. m. Abb. ℳ 1,80 (3).

(Gölz, Richard:) Oster-Feier. [Nebst] Bemerkgn. (Liturgische Entwürfe d. Monatschrift f. Gottesdienst u. kirchl. Kunst. No. 29.) Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. gr. 8⁰. 4 S. m. 1 Abb.; 2 S. ℳ 0,40. [Derselbe.] Feier am Reformationsfest. (Entwurf A. B. [Nebst]) Bemerkgn. u. Literaturnachweis. (Liturg. Entwürfe der Monatschrift f. G. u. k. K. No. 30, 30a, 30b.) ℳ 1. Göttingen, ebenda. gr. 8⁰. Entwurf A. (8 S. m. 1 Abb.); Entwurf B. (4 S. m. 1 Abb.)

Gradualbuch. Ausz. aus d. Editio Vatic. mit Choralnoten, Violinschlüssel, geeigneter Transposition, Übers. d. Texte u. Rubriken, hrsg. v. Karl Weinmann. 4. Aufl. Regensburg, Pustet. VIII, 412, 120, 134, 4 S. ℳ 8. Geb. ℳ 10.

Graef, B. K.: Die Kunst des Sprechens. Berlin, Funk-Dienst. gr. 8⁰. 47 S. m. Abb. = Deutsche Welle. Rundfunktexte. ℳ 2.

Granier, Jules: Le chant moderne. Etude analytique en deux volumes. Paris, Hamelle. 8⁰. 124 p. fr. 12.

Guilbert, Yvette: L'art de chanter une chanson. 2ᵉ éd. Paris, Grasset. 16⁰. 159 p., fig., plchs. fr. 12.

Heinrichs, F.: Der Sprechchor in der Volksschule. (F. Mann's Pädagog. Magazin, H. 1211.) Langensalza, Beyer & Söhne. 8⁰. 45 S. ℳ 1,10.

Hennecke, Erwin: Ein Andachtsbuch in liturgischen Gottesdiensten, musikal. Metten u. Vespern für das ganze Kirchenjahr. Entw. u. hrsg. Mit Bildern. 2., geänd. u. erw. Aufl. Leipzig, Schloeßmann. 8⁰. 172 S. Geb. ℳ 5,80.

Heß, Ludwig: Brevier der täglichen Gesangstudien. Berlin-Lichterfelde, Vieweg. 4⁰. 7 S. ℳ 0,75.

Heydt-Koblenz, **Fritz von der:** Die Melodienfrage bei der Erneuerung des rheinisch-westfälischen Gesangbuches. Koblenz, Handlung d. Ev. Stifts [St. Martin] in Komm. 8⁰. 56 S. ℳ 1.

Janssens, Remy: Begrippen van gregoriaanschen zang. 1ᵉ sektie. Mechelen, ('27), H. Dierickx-Beke. gr. 8⁰. fr. 6.

Jeannin, Dom **J.:** Rythme grégorien. Réponse à Dom Mocquereau. Lyon, Etienne Gloppe. 4⁰. 144 p.

Johner, Dominikus: Wie gelangen wir zu einem würdigen Vortrag des gregorian. Chorals? Kassel, Bärenreiter-Verlag. 4⁰. 23 S. m. Notenbeisp. ℳ 1,50. [Derselbe.] Die Sonn- u. Festtagslieder des vatikanischen Graduale, nach Text u. Melodie erkl. Regensburg, Pustet. 8⁰. XII, 522 S. ℳ 6,50 (8,50).

Keet, C. C.: A liturgical study of the psalter: some liturgical and ceremonial aspects of Jewish worship exhibited in the Book of Psalms. London, Allen & Unwin. 8⁰. 192 p. 10 s. 6 d.

Kyriale ou Ordinaire de la messe, suivi de la Messe des défunts et de l'Absoute. Grenoble, (27), Bureau grégorien. 8⁰. 112 p.

Lamprecht, Augustin: Erklärung der heiligen Messe an den Sonn- und Festtagen des kathol. Kirchenjahres. Graz, Styria kl. 8⁰. III, 452 S., 1 Titelb. Geb. ℳ 6.

Lehmensick, Fritz: Kernlieder der Kirche in Stimmungsbildern. 5. veränd. Aufl. 12.—13. Tsd. Meißen, Schlimpert & Püschel. gr. 8⁰. XV, 151 S. Geb. ℳ 6.

Lejdström, Oskar: Stämhälsa och klangskönhet. Erfarenhetsrön från en mer än 40-årig sångpedagogisk verksamhet. Efter förf:s död utg. av Ingrid Samzelius-Lejdström. Stockholm, Norstedt & Söner. 8⁰. 98 p. Kr. 3,80.

Lewidow, I. I., Dr.: Assistent am Staatlichen Klinischen Institut zur Vervollkommung der Ärzte. Die Stellung der Stimme und funktionelle Störungen des Stimmapparates. Versuch

wissenschaftlicher Voraussetzungen beim Gesangsunterricht. [Russ. Text]. Leningrad, Verlag „Triton“. gr. 8⁰. 120 S. Rub. 1.

Llongueres, Joan: Els Cants de la Passió. 8⁰. 251 p. Mit Musik. Barcelona. 6 pes.

Lloyd, Charles Harford: Free accompaniment of unison hymn singing. London, (Year Book Press), H. F. W. Deane. 4⁰. 75. 6 d.

Manuel paroissial en notation grégorienne et clef de sol. Grenoble, impr. Saint-Bruno. 16⁰. XXXVIII, 134+212+76 p.

Maranget, Pierre: The Roman mass. Trans. by J. Howard. London, Sheed & Ward. 8⁰. 96 p. 2 s. 6 d.

La **Messa** romana. L'ordinario; con traduz e commento del F. Arrisi. Brescia, lib. edit. *Queriniana*. 16⁰. V, 120 p. L 1,50.

Das **Meßbuch** der heiligen Kirche mit dem Ritus der Dominikaner, latein. u. deutsch, mit hist. u. liturg. Erl. von Bertrandus Schmalohr. 2., veränd. Aufl. von Alvarus M. Hespers. Kevelaer, M. van den Wyenbergh. 16⁰. 40, 1150, 218 S. 2 Taf. Geb. von ℳ 10—15,50.

Michaelis, Otto: Liederschlüssel. Ein Handbuch zum Gesangbuch. Gotha, L. Klotz. gr. 8⁰. XI S., 476 Sp. Lw. ℳ 8.

Mioni, Ugo: Manuale di liturgia, 3ª ed. rived. e corr. Vol. I. Torino, Marietti edit. tip. 16⁰. 313 p.

Missel quotidien et vespéral, par Dom Gaspar Lefebvre. Notation musicale moderne, par l'abbé Ch. Van de Walle. Saint-André-par-Lophem (Belgique), Impr. de l'Abbaye. 16⁰. 2003, 44 p. — [Dasselbe.] Grande édition. I et II. Ebenda. 16⁰. 2444, 64 p; 2446, 68 p.

Moberley, L. G.: The voice. Cheaper ed. London, Ward, Lock. 8⁰. 304 p. 3 s. 6 d.

Molinié, J.: Laryngologie et chant. Paris, Les Presses universitaires de France. 8⁰. 99 p. et pl.

Moll, Adolf: Stimme u. Sprache im Bilde. Mit 118 Abb. (Wissenschaft u. Bildung. 244.) Leipzig, Quelle & Meyer. kl. 8⁰. 116 S. Geb. ℳ 2,20.

Müller, Hermann: Der feierliche Gottesdienst der Karwoche. In latein. u. deutscher Sprache hrsg. 8. u. 9. Aufl. Paderborn, Junfermannsche Buchh. 16⁰. 210 S. Lw. ℳ 1,50.

Oberhammer, Klem.: Liturgische Meßfeier. Innsbruck, Tyrolia. 16⁰. 341 S. Lw. ℳ 4,30.

Office des morts complet. En notation grégorienne en clef de sol. Grenoble, impr. Saint-Bruno. 16⁰. 106 p.

Officium majoris hebdomadae et octavae paschatis juxta rubricas breviarii et missalis Romani reformatas editum. Ed. 10. Regensburg, Pustet. kl. 8⁰. VIII, 590 S. m. Abb. ℳ 3,30 (4,90).

Pius X.: „Motu proprio“ over de kerkmuziek. [Mechelen, Musica sacra; Luik, Printing Co; Brugge, Desclée, De Brouwer & Co.] gr. 8⁰. 20 p. [Dasselbe.] In französ. Sprache. Ebenda. gr. 8⁰. 22 p.

Prado, Germán: Manual de Liturgia Hispano-Visigótica o Mozárabe. Madrid ('27), Editorial Voluntad. 12⁰. 320 p. 4 pes.

Psalmenbuch. Übers. sämtl. Psalmen mit Berücks. ihrer Verwendung in d. Liturgie d. hl. Kirche. Von Herbert von Lassaulx. Einsiedeln, Benziger & Co. 16⁰. XI, 199 S. Lw. ℳ 2.

Rogier, Eduard: Atmung und Ausdruck. Ein Beitr. zur Psychophysik d. Sprechens. Breslau, Trewendt & Granier. gr. 8⁰. 49 S. m. Fig. ℳ 2.

Rönning, F.: Dansk Salmesang gennem Tiderne. Odense, Kirkeligt Sansfund Forlag, 148 p. Kr. 4,50.

Rosner, Robert: Struktur und Aufbau der Tenorstimme. Berlin, Schlesinger. 8⁰. 104 S. ℳ 3.

Schmitt, Johs. Ludwig: Atem, Haltung, Bewegung. Augsburg, Dom-Verlag. 8⁰. 50 S. m. Abb. Kart. ℳ 2,80.

Schoeberlein, Ludwig: Schatz des liturg. Chor- u. Gemeindegesanges nebst den Altarweisen in der deutschen evangel. Kirche. Aus d. Quellen vornehmlich d. 16. u. 17. Jh. geschöpft, mit den nötigen geschichtl. u. prakt. Erl. vers. und unter der musikal. Red. von Friedrich Riegel f. den Gebr. in Stadt- u. Landkirchen hrsg. Unveränd. Neuausg. Lfg. 1. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. 4⁰. Je ℳ 5,80.

Schott, Anselm: Das Meßbuch der hl. Kirche, latein. u. deutsch m. liturg. Erklärgn. Vollst. Neubearb. durch Mönche der Erzabtei Beuron, hrsg. von Pius Bihlmeyer. 33. Aufl. Mit 1 Titelbild u. 4 Vollbildern. Freiburg, Herder. kl. 8⁰. 60, 872, 212 S. Geb. ℳ 6—11.

Schuchmann, A.: Das Lied im Pionierkorps. Anleitung zum Gesang in den Pionierkorps und in den Klub- und Schulchören. [Russ. Text]. Moskau und Leningrad, Verlag „Molodaja Gwardia“. 8⁰. 95 S. Rub. 1,10.

Skutella, Fridolin: Kurze Einführg. in das liturgische Latein. Berlin, Germania. kl. 8⁰. 92 S. ℳ 1,40 (2,20).

Die **Sonntagsvesper** und Komplet. Auszug aus d. Editio Vaticana mit Choralnoten, Violinschlüssel, geeigneter Transposition, Übers. d. Texte u. Rubriken u. skizzierter Orgelbegleitg., hrsg. von Karl Weinmann. 2. Aufl. Regensburg, Pustet. 8⁰. II, 37 S. ℳ 0,70.

Steiner, Rudolf: Die Kunst der Rezitation und Deklamation. Nach einer vom Vortragenden nicht durchges. Nachschrift hrsg. mit e. Geleitw. von Marie Steiner. Dornach, Philosoph.-anthroposoph. Verlag. 8⁰. VI, 238 S. ℳ 8 (11). [Derselbe.] Eurythmie als sichtbarer Gesang. Ein Vortragscyklus. Nach e. vom Vortragenden nicht durchges. Nachschrift hrsg. mit Vorwort u. Inhaltsausz. von Marie Steiner. Dornach, Schweiz ('27), Philosoph.-Anthroposoph. Verlag [Berlin, Anthroposoph. Bücherstube, Auslieferg.] 8⁰. 122 S. m. Abb. ℳ 11,50 (20). [Derselbe.] Eurythmie als sichtbare Sprache. Ein Vortragscyklus [usw.]. Ebenda ('27). 8⁰. XXX, 316 S. m. Abb. ℳ 16 (20). [Derselbe.] Die imaginative Offenbarung der Sprache. Einleitende Worte. Ebenda ('28). 8⁰. 29 S. ℳ 1,20.

Stern, Hugo: Die Notwendigkeit einer einheitlichen Nomenklatur für die Physiologie, Pathologie u. Pädagogik der Stimme. (Unter Zugrundelegung d. Besprechung wichtiger stimmphysiologischer Fragen u. grundlegender Probleme der praktischen Stimmbildung. Berlin, Wien, Urban & Schwarzenberg. 8⁰. 174. S.

Surén, Hans: Atemgymnastik. Die Schule d. Atmung. (Stuttgarter Sportbücher.) 35., völlig neubearb. u. erw. Aufl. Stuttgart, Dieck & Co. 8⁰. 135 S. ℳ 4,50 (5,50).

Das **Totenofficium** mit Messe und Begräbnisritus nach der Editio Vaticana. Ausg. mit Violinschlüssel, geeigneter Transposition, Übers. d. Rubriken u. ausgesetzten Psalmen. Hrsg. von Karl Weinmann. 2. Aufl. Regensburg, Pustet. kl. 8⁰. 134 S. Lw. ℳ 3,50.

Ulrich, Bernhard: Die Sängeratmung. Leipzig, Dörffling & Franke. gr. 8⁰. 44 S. m. Abb. ℳ 2.

Vandeur, Eugenio: La santa messa. Appunti di s. liturgia. 3ª ed. Faenza, edit. Salesiana. 16⁰. 351 p. L 9.

Wagner, Kurt: Die Sprechwerkzeuge. Lés organes de la parole. The organs of speech. Mittelschnitt d. Kopfes als Hilfsmittel f. d. Sprach- u. Sprechunterricht. Marburg, Elwert. 68 × 69 cm, 1 farb. Taf.; 12 S. mit Abb. ℳ 6.

The **Winchester** hymn supplement. With tunes. Winchester, Warren. 8⁰. 206 p. 3 s.

Wood, Henry J.: The gentle art of singing. (In 4 vols.) Vol. 3. [u.] 4. London, Oxford Univ. Pr. 4⁰. je 21 s.

Zwior, Johs.: Einführung in die lateinische Kirchensprache, zum Gebrauch für Frauenklöster u. andere religiöse Genossenschaften sowie f. Organisten, Chorsänger usw. 9. u. 10-Aufl. Mit e. Anh.: Schlüssel zu den Übung⁰. sätzen. Freiburg i. Br., Herder & Co. kl. 8s. VIII, 138 S. ℳ 1,20.

VIII.

Besondere Musiklehre: Instrumente

Auch Instrumentenbau und Instrumentationslehre.
(Praktische Schul- und Übungswerke ausgeschlossen.)

Adamowitzsch, P.: Gudotschek. [Russ. Text]. [Moskau], Verlag „Krestjanskaja Gaseta". 8⁰. 31 S., mit Abb. Rub. 0,10.

Agafoschin, P. S.: Neues über die Gitarre. Neueste Daten über Gitarre und Gitarrespieler. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. gr. 8⁰. 60 S., mit Abb. und Portr. Rub. 0,50.

Bäuerle, Hermann: Methodik des Klavierunterrichts mit Klavierliteratur. (Bäuerle: Musikseminar. 10.) Stuttgart. E. Klett (C. Grüninger Nachf.) 8⁰. 84 S. ℳ 1,90.

Blachodir, Alexander, und **Adam Falimirski**: Das Klavier. Seine Geschichte und sein Bau. [In poln. Sprache.] Lemberg, Verl. von „Wiedza muzyczna". 8⁰. 121 S.

Blobel, Walter: Die „Lösung" des Problems: Das Geigen- und Bratschen-Spiel in Anpassung an die ihm zugrundeliegenden Gesetzmäßigkeiten. (Bogenführung und linksseitige Spieltätigkeit.) Bonn, Selbstverlag. 8⁰. 190 S. m. Notenbeisp. und 16 Abb. auf 8 Taf.

Blom, Eric: The romance of the piano. London, Foulis. 8⁰. 242 p. ill. 7 s. 6 d.

Bondi, S.: Das natürliche Studium der Kreutzer-Etüden s. Abschnitt V unter Kreutzer, Rodolphe.

Bridet, A.: Aperçu historique du hautbois. Extrait de l'éducation du hautboïste. Lyon ('27), impr. M. Audin. 16⁰. 41 p.

Brusson, Antonin: L'orgue de Cintegabelle, Haute-Garonne. Toulouse, impr. Douladoure frères. 8⁰. 24 p., phot.

Caland, Elisabeth: De leer van Deppe voor het pianospel. Vertaald door Elise P. B. 's-Gravenhage, van Eck & Zoon. 8⁰. V, 55 p. m. 1 portr. F 1,80.

Chenantais, J.: Le violoniste et le violon. Causeries psychologiques, critiques et techniques. Nantes, libr. ancienne et moderne L. Durance. 8⁰. XVII, 236 p., portr. et plchs.

Clavers, Rémy: Cours de pédagogie musicale pour l'enseignement du piano. Paris ('27), Lemoine et Cie. 4⁰. 69 p.

Cortum, Theodor: Die Orgelwerke der evangelisch-lutherischen Kirche im Hamburgischen Staate. Ein Bestands- u. Prüfungsbericht aus d. J. 1925. Kassel, Bärenreiter-Verl. 4⁰. IV, 207 S., mehr. Taf. Lw. ℳ 20.

Dasmanow, W. A.: Dorforchester aus Mandolinen, Balalaiken und Gitarren. [Russ. Text]. [Moskau], Verlag „Tea-Kino-Petschatj". 8⁰. 128 S. mit Abb. und Portr. Rub. 0,90.

Dasmanow, W. und **Golitzin. A.:** Volksinstrumentenorchester. Mit Beilage von Notenpartituren. [Russ. Text]. Moskau, Verlag „Krestjanskaja Gaseta". 8⁰. 32 S. mit Abb. u. Noten. Rub. 0,30.

Elliston, Thomas: Organs and tuning, a practical handbook for organists. 2ᵈ ed. London, Weekes & Co. 8⁰. 750 p. 25 s.

Elsenaar, E.: De clarinet. Haar ontstaan, ontwikkeling, bouw, acoustiche verhoudingen, enz. Hilversum, J. J. Lispet. 8⁰. 68 p. m. afb. F 1.

Gaydon, Harry A.: The art and science of the gramophone, and electrical recording up to date. London, Dunlop. 8⁰. 222 p. 4 s. 6 d.

Ginsburg, N. S.: Orchesterunterricht für Sportvereinigungen. Mit Vorwort von J. M. Slawinsky. [Russ. Text]. Moskau, Verlag „Kultsnab WZSPS". 8⁰. 103 S., mit Abb. u. Noten. Rub. 1,50.

Gribi, Fritz: Mit Trummen und mit Pfyffen. (Schweizer Realbogen. 20.) Bern, P. Haupt. 8⁰. 20 S. m. Abb. ℳ 0,40.

Großmann, Max: Der dreißigjährige Geigenkrieg 1898—1928. Zur Geschichte d. Geigenbaues der letzten dreißig Jahre. Berlin, A. Parrhysius. gr. 8⁰. 32 S. ℳ 1.

Haarman, W. C. Th.: De viool: beknopte handleiding voor den aankoop, de verzorging en het onderhoud. Leiden, Sijthoff's Uitgeversmaatsch. 8⁰.

Hennerberg, C. F.: Orgelns byggnad och vård. 2:a tillökada . . . upplagan. Uppsala, J. A. Lindblad. 8⁰. 179 p. Kr. 4.

Hille, J.: Klavierspiel und Klavierüben. Hamburg, A. Stefański Nachf. gr. 8⁰. 56 S., meist in Steindr. ℳ 1,50.

Immer, W. A.: „Meistergeigen"? Bern, Verband Schweiz. Musikinstrumenten- u. Sprechmaschinen-Fabrikanten und -Händler, Gruppe Geigenbau. 8⁰. 12 S. m. Abb. Fr. 1.

Johnen, Kurt*: Neue Wege zur Energetik des Klavierspiels. Amsterdam, H. J. Paris (Leipzig, F. Volckmar in Komm.) 8⁰. 112 S. m. Abb., mehr. Taf. ℳ 7 (8).

Kiprianow, W. P.: Sammlung von Materialien für Volksorchester in den Rotarmistenklubs. Unter Redaktion von I. Wolotzky. [Russ. Text]. Moskau, Verlag „Wojenny Westnik". 8⁰. 100 S., mit Abb. u. Noten. Rub. 1,35.

Knorr, R.: Der Reinklang-Lautsprecher. Selbstbau eines Schwingspulen-Lautsprechers mit getrenntem Schallschirm. Mit 16 Abb. (Werag-Bastelbücher. Bd. Nr. 9.) Köln, Rufu-Verl. 8⁰. 38 S. ℳ 0,70.

Knott, Thomas B.: Pianoforte fingering. London, Oxford Univ. Pr. 8⁰. 2 s. 6 d.

Löbmann, Hugo: Das Glocken-Ideal. Gedanken u. Ratschläge. Berlin, Germania. 8⁰. VII, 121 S. ℳ 1,80 (3).

Mahrenholz, Christhard: Der gegenwärtige Stand der Orgelfrage im Lichte der Orgelgeschichte. (Aus: Bericht üb. d. 3. Tagung f. deutsche Orgelkunst. 1927.) Kassel, Bärenreiter-Verlag. 4⁰. 27 S. ℳ 0,60.

Mühlnickel-Hermann, L. S.: Die Brücke zur Kunst im Klavierspiel. Technische Nachhilfe u. anderes f. Klavierspieler u. Klavierstudierende der mittleren Stufen. Berlin, Vieweg. 8⁰. 126 S. m. eingedr. Notenbeisp. ℳ 4,50 (6).

Niederheitmann, Friedrich: Cremona. Eine Charakteristik d. italien. Geigenbauer u. ihrer Instrumente. 7., verm. u. verb. Aufl., hrsg. von Wilh. Altmann. Mit Bildern u. Geigenzettel-Nachbildgn., sowie e. Verz. bemerkenswerter nichtitalien. Geigenbauer. Leipzig, Carl Merseburger. gr. 8⁰. 187 S. Geb. ℳ 6,50.

Norlind, Tobias: En bok om musikinstrument, deras utvecklingshistoria med särskild hänsyn till de i Musikhist. Museet., Stockholm förekommande formerna. Stockholm. Klioförlag. 8⁰. 69+32 p. (189 illustrat.) Kr. 3.

Panum Hortense: Middelalderens Strengeinstrumenter og deres Forlöben i Oldtiden. Kopenhagen, Haase. 132 p. mit Abb. Kr. 8.

Parfenow, N.: Die Technik des Harfenspiels. Methode des Prof. A. I. Slepuschkin. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. gr. 8⁰. 49 S. mit Abb. Rub. 1,25.
[Auf dem Titelblatt fälschlich: 1927]

Pasquale, D. di: Storia dell' arte organaria in Sicilia dal secolo XV al secolo XX s. Abschnitt III.

Prokofjew, Gr., Prof.: Das Klavierspiel. Vorlesungen. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. gr. 8⁰ 152 S. Rub. 1,75. (= Bibliothek des Pianisten. Buch 2. Veröffentlichungen der Klaviermethodologischen Abteilung am Staatsinstitut für Musikwissenschaft). [Auf dem Titelblatt fälschlich: 1927].

Rinne, Rudolf: Zum Problem des altitalienischen Geigenlacks. Forschungsergebnisse e. Chemikers. Leipzig, Paul de Wit. 8⁰. 32 S. ℳ 1,20.

Rosny aîné, J. H.: Carillons et Sirènes de Nord. Paris, les Éditions de France. kl. 8⁰. 327 p. fr. 15.

Sagorny, N. N.: Das Klavierspiel als Hilfsfach beim Musikunterricht. Versuch einer methodischen Begründung des allgemeinen Kursus für Klavierspiel. [Russ. Text]. Leningrad, Verlag „Academia". 8⁰. 58 S. Rub. 0,60. (Veröffentlichungen des Leningrader Staatskonservatoriums).

Schuch, K[arl]: Die einfachen u. zusammengesetzten Rollungen im Klavierspiel. Richtlinien. Mit Fig. u. Notenbeisp. Graz, Leuschner & Lubensky. gr. 8⁰. 44 S. ℳ 3.

Steinhausen, F. A[dolf]: Die Physiologie der Bogenführung auf den Streichinstrumenten. 5. Aufl. hrsg. von Florizel von Reuter. Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. XVIII, 108 S. m. Fig., ℳ 5 (6,50).

Teuchert, Emil, u. **E. W. Haupt**: Musik-Instrumentenkunde in Wort u. Bild. Zsgst., bearb. u. hrsg. (In 3 Tlen.) Tl. 3. Messingblas- u. Schlaginstrumente. 2. Aufl. Mit 85 Abb., 1 Orgeltabulatur u. 5 Taf. Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. IX, 217 S. ℳ 4,50 (6).

Über die Ziehharmonika. Sammlung von Arbeiten der Kommission zur Erforschung und Vervollkommnung der Ziehharmonika. Redigiert von Prof. A. A. Roschdestwensky. [Russ. Text]. Moskau, Verlag des Staatsinstitut für Musikwissenschaft. 8⁰. 62 S., mit Abb. [Preis nicht angegeben].

Werckmeister, Andreas: Erweiterte und verbesserte Orgelprobe (oder eigentliche Beschreibung) Wie und in welcher Gestalt man die Orgelwerke . . . liefern könne . . . Quedlinburg, Th. Ph. Calvisius 1698. (Originalgetreuer Nachdruck. Kassel, Bärenreiter-Verl. 1927.) 8⁰. 88 S. ℳ 5 (7).

Wild, Erich: Klingender Feierabend. Ein Weg zum Lauten- u. Gitarrenspiel durch Selbstunterricht. Leipzig, Teubner. kl. 8⁰. IV, 89 S. m. Abb. ℳ 2.

Wojtolowskaja, A.: Versuch eines kollektiven Klavierunterrichtes. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. gr. 8⁰. 35 S., mit Noten. Rub. 0,90.

Ziegler, M. Beata: Das innere Hören als Grundlage einer natürlichen Klavierspiel-Technik. [Nebst] Notenbeisp. (Vorw.: Rich. G'schrey.) München, M. Hieber. gr. 8⁰. 39 S., Notenbeisp. 12 S. ℳ 2.

Ziehharmonika. Kurzer Bericht über ihre Entstehung, Entwicklung und Herstellung in Westeuropa und in Rußland. [Russ. Text]. Moskau, Verlag des Staatsinstitut für Musikwissenschaft. 8⁰. 16 S. Rub. 0,20.

IX.

Ästhetik Psychologisches. Pädagogik. Kritik. Urheberrecht. Belletristik.

Adolphi, Max — Arno Kettmann: Tanzkunst und Kunsttanz. Aus d. Tanzgruppe Herion, Stuttgart. Mit 64 Aufnahmen. Stuttgart, J. Püttmann. 4⁰. 8 S., 64 S. Abb. Lw. ℳ 8.

Allfeld, Philipp: Das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst. Kommentar zu d. Gesetze vom 19. Juni 1901 sowie zu d. internationalen Verträgen zum Schutze d. Urheberrechtes. 2., vielfach veränderte Aufl. München, C. H. Beck. 8⁰. XIII, 513 S. Lw. ℳ 18.

L'Anima della musica. Raccolta di commenti estetici [a cura di] Agostino Fattori. Bologna-Rocca S. Casciano, L. Cappelli edit. tip. 16⁰. XVIII, 260 p. L. 15.

Ayres, Ruby Mildred: Spoilt music. New York, Grosset. 8⁰. 308 p. 75 c.

Babadschan, T.: Die Musik in den Kinderkrippen. [Russ. Text]. Moskau, Verlag „Ochrana materinstwa i mladentschestwa". gr. 8⁰. 31 S. mit Noten. Rub. 0,25.

Baerwald, Richard: Zur Psychologie der Vorstellungstypen mit bes. Berücks. der motor. u. musikal. Anlage. Auf Grund e. Umfrage der Psycholog. Gesellschaft zu Berlin bearb. 2., unveränd. Aufl. (Schriften d. Gesellsch. f. psycholog. Forschg. H. 18/20.) Leipzig, J. A. Barth. gr. 8⁰. X, 444 S. ℳ 21.

Bagier, Guido: Der kommende Film. Mit 203 Abb. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 4⁰. 96, 119 S. Geb. ℳ 20.

Becking, Gustav*: Der musikalische Rhythmus als Erkenntnisquelle. Augsburg, Filser. gr. 8⁰. 216 S. mit Fig., 1 Taf. ℳ 12 (14,50).

Blom, Eric: The limitations of music: a study in aesthetics. London, Macmillan. 4⁰. 178 p. 6s.

Bülow, Paul: Deutschtum u. Musik. (Literaturkundliche Lesehefte. H. 18.) Leipzig, ('29), Teubner. 8⁰. II, 121 S. ℳ 1,60.

Les **carrières** de la musique. (Bibliothèque d'orientation professionnelle.) Paris, Carus. 4⁰. 24 p., à 2 col.

Copyright Convention (Rome) 1928: comparison of the Berlin and Rome Copyright Conventions; with explanatory notes by the British Delegates. London, H. M. Stationery Office. 1 s.

Copyright royalty (mechanical musical instruments) inquiry: report of Ctte. Ebenda. 6 d.

Cort van der Linden, R. A. D.: Philosophie van kunst en muziek. 's-Gravenhage, Mouton & Co. 8⁰. VIII, 158 p. F. 2,50.

Creighton, Ursula: Music. Pref. by E. J. Dent. London, Chatto & W. [New York, Dutton]. 8⁰. 320 p. 7 s. 6 d.

Cualdi, Adriano: Serate musicali. Milano, F. lli Treves. 8⁰. VIII, 348 p. L 19,50,

Decsey, Ernst: Die Spieldose. Musiker-Anekdoten. Gesammelt u. erzählt. 2. veränd. Aufl. (Musikal. Volksbücher.) Stuttgart, Engelhorns Nachf. kl 8⁰. 190 S. Geb. ℳ 4.

Demant, Boris: Gegenstand des musikal. Aufführungsrechts. Nach deutschem Recht. Riga, „Riti" [Heidelberg, G. Braun]. gr. 8⁰. 56 S. ℳ 2.

Duhm, Andreas: Predigt und Musik. Versuch e. Vergleichg. d. Formgesetze von Kanzelrede u. Instrumentalmusik. Antrittsvorlesg. Heidelberg, Evang. Verlag. 8⁰. 23 S. ℳ 1.

Eichberg, Rich. J.: Pädagogik für Musiklehrer. 2., unveränd. Aufl. (Handbücher d. Musiklehre. 11.) Leipzig ('29), Breitkopf & H. gr. 8⁰. VIII, 34 S. ℳ 1,50,

Encyclopédie de la musique. Fondateur: A. Lavignac. Dir.: L. de la Laurencie. Deuxième partie. Technique–Esthétique–Pédagogie. Six vols. Paris, Delagrave. [Erschienen bisher 3 Bde. Je fr. 85. Geb. fr. 120. Abonnementspr. für alle 6 Bde. fr. 350 (geb. fr. 560).]

Ermatinger, Erhart*. Bildhafte Musik. Entwurf e. Lehre von d. musikal. Darstellungskunst. Mit 9 Notenbeisp. u. 13 Textabb. Tübingen, Mohr. 4⁰. VIII, 109 S. ℳ 7,50.

Federn, Karl: Das ästhetische Problem. Hannover, Sponholtz. 8⁰. 142 S. Lw. ℳ 5,50.

Franck, Richard: Musikalische und unmusikalische Erinnerungen. (Heidelberg, P. Braus.) 8⁰. 30 S. ℳ 2.

Freyer, Hans*: Über die ethische Bedeutung der Musik. 2 Vortr. (Werkschriften der Musikantengilde. H. 5.) Wolfenbüttel, Kallmeyer. gr. 8⁰. 24 S. ℳ 1,40.

Frost, Walter: Hegels Ästhetik. Die bedeutendste Kunstphilosophie d. neueren Zeit in ihrer Beziehg. zum modernen Menschen. München, E. Reinhardt. 8⁰. 121 S. ℳ 4.

Fulda, Ludwig: Die Reform des Urheberrechtes. (Veröffentlichgn. d. Preuß. Akad. d. Künste. 1.) Berlin, Preuß. Akad. d. Künste. 8⁰. 24 S. ℳ 0,60.

Gabriel, Richard: Musikerziehung in der Volksschule. Beitrag zur Erteilg. e. erziehl. Schulmusikunterrichts auf Grund preuß. Verordngn. u. neuzeitl. Forderungen unter bes. Berücksicht. d. „Richtlinien f. d. Musikunterricht an Volksschulen" vom 26. 3. 1927. Langensalza, Beltz. gr. 8⁰. 155 S. ℳ 4 (5,50).

Gehring, Jacob*. Grundprinzipien der musikal. Gestaltung. (Sammlg. musikwiss. Einzeldarstellgn. H. 11.) Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. 66 S. ℳ 3.

Musikpädagogische **Gegenwartsfragen*.** Eine Übersicht üb. d. Musikpädagogik vom Kindergarten bis zur Hochschule. Vorträge der 6. Reichsschulmusikwoche in Dresden. Hrsg. vom Zentralinstitut f. Erziehung u. Unterricht in Berlin. Leipzig, Quelle & Meyer. gr. 8⁰. VIII, 269 S. ℳ 10 (Lw. 12).

Gibert, Vicents Ma. de: La Divina Comèdia llegida per un músic. Barcelona, ('27), Oliva de Vilanova, Impressor. 8⁰. 91 p.

Goguel, Oskar: Volk und Musik. Eine Studie. (Der völkische Sprechabend. H. 62.) Leipzig, Th. Weicher. gr. 8⁰. 62 S. ℳ 0,80.

Grillparzer, Franz: Der arme Spielmann, u. Ein stiller Musikant von Theodor Storm. (Schroedels Jugendbücher. Abt. 1, Bdch. 100.) Halle a. d. S., H. Schroedel. 8⁰. 72 S. Kart. ℳ 0,85.

Hainneville, Renée: Les droits de l'auteur sur son œuvre. (Thèse de droit.) Paris ('26!), Dalloz. 8⁰. 419 p.

Hammer und Rosenkranz. Feierstunden im Schulleben. Reden f. Aufnahme-, Entlassungs- und Verfassungsfeiern in Volks- und Fortbildungsschulen mit Beigaben und Ratschlägen zur poet. u. musikal. Ausgestaltg. Hrsg. v. Johs. Prager. 2. unveränd. Abdr. Leipzig, Hahn & Co. gr. 8⁰. 143 S. ℳ 3,20 (4,20).

Heberlein, Fritz: Das Aufführungsrecht im schweizerischen Bundesgesetz betr. das Urheberrecht an Werken der Literatur und Kunst vom 7. Dezember 1922. Bern, A. Francke. gr. 8⁰. XII, 78 S. Fr. 4,80.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Sämtliche Werke. Jubiläumsausg . . . neu hrsg. v. Hermann Glockner. Bd. 14. Vorlesungen über die Aesthetik. Bd. 3. Mit einem Vorw. von Heinr. Gust. Hotho. Stuttgart, Frommann. 8⁰. VIII, 581 S. ℳ 9,25 (11,25).

Heimatkunde und Volkskunde, bildende Kunst und Musik in Verbindung mit dem Deutschunterricht. Mit Beitr. von Gleisberg, Held, Klapper, Wahnschaffe. (Der deutsche Arbeitsunterricht. H. 4.) Leipzig, Quelle & Meyer. gr. 8⁰. 96 S. ℳ 3.

Heine, Enrico: Divagazioni musicali. Tradotte e commentate da Edoardo Roggeri. Torino, f.lli Bocca. 16⁰. 148 p. L 10.

Heinrich, Fritz: Die Musik als harmonischer Selbstwert. Präludien zur Ästhetik der Epoche Bach-Brahms. S.-A. aus „Archiv f. d. gesamte Psychologie", Bd. 68, H. 1/2. Leipzig ('29), Akadem. Verlagsges. (164 S.)

Hoffmann, E. T. A.: Musikalische Novellen. Mit Ill. (Terra-Bücher. Nr. 1.) Berlin('27), Voegels. kl. 8⁰. 68 S. Lw. ℳ 0,90.

Hopp, Carl: Betrachtungen zur [!] einer neuen musikalischen Lebensgestaltung. Freiburg i. B., Rabenstr. 3, Selbstverlag. 8⁰. 11 S. ℳ 0,90.

Howes, Frank: Appreciation of music. London, Longmans. 8⁰. 90 p. 1 s.

Isenfels, Paul: Getanzte Harmonien. Mit 120 künstler. Aufn. 5. Aufl. Stuttgart, Dieck & Co. 4⁰. 128 S. ℳ 8 (12).

Jancke, Herbert: Beiträge zur Psychologie der musikalischen Komposition. (Musikpsychologische Studien III.) S. A. aus d. Archiv f. d. gesamte Psychologie, Bd. 66, H. 3/4. Leipzig, Akadem. Verlagsgesellschaft. S. 437—492.

Jöde, Fritz*: Die Jugendmusikschule Charlottenburg der Staatlichen Akademie für Kirchen- u. Schulmusik. (Werkschriften d. Musikantengilde. H. 6.) Wolfenbüttel ('29), Kallmeyer. gr. 8⁰. 20 S. ℳ 0,80. — [Derselbe*]: Das schaffende Kind in der Musik. Eine Anweisg. f. Lehrer u. Freunde d. Jugend. Tl. 1. Zur Theorie d. Schaffens. (Handbücher f. Musikerziehg. Bd. 5. Tl. 1.) Wolfenbüttel, Kallmeyer. gr. 8⁰. 118 S. ℳ 3,50. — [Derselbe]: Tl. 2. Aus der Praxis des Schaffens. (Handb. der Musikerz. Bd. 5. Tl. 2.) Ebenda. 8⁰. S. 119 bis 288. ℳ 5,50.

Jost, B[odo]: Antenne und Lautsprecher im Funkrecht sowie andere Rechtsfragen. (Werag-Bücherei. Bd. 4.) Köln, Rufu-Verl. [G. Brauns, Leipzig in Komm.] 8⁰. 43 S. ℳ 0,60.

Kesser, Hermann: Musik in der Pension. Roman. Wien, Zsolnay. 8⁰. 221 S. ℳ 3 (5).

Kestenberg, Leo, u. Walther Günther: Der Musiklehrer. 3. Aufl (Weidmannsche Taschenausg. von Verfügg. der Preuß. Unterrichtsverwaltg. H. 13.) Berlin, Weidmann. kl. 8⁰. 206 S. ℳ 4.

Knayer, Christian: Neues musikalisches Witz- und Anekdoten-Büchlein. Berlin, A. Köster. kl. 8⁰. 67 S. ℳ 1,20.

Krieck, Ernst: Musische Erziehung. Vortr. (Werkschriften der Musikantengilde. H. 4.) Wolfenbüttel, Kallmeyer. gr. 8⁰. 19 S. ℳ 1,20.

Kuhnau, Johann: Praecedenz-Streit (der Kunstpfeiffer u. Spiel-Leute) aus (Musicus Curiosus oder) „Battalus, der Vorwitzige Musicant", Freyberg 1691. (Nachwort: Arnold Schering.) Mit 4 farb. Original-Holzschn. Leipzig, Kistner & Siegel. 16⁰. 70 S. Geb. ℳ 2.

Laloy, Louis: La musique retrouvée (1902–1927). (Le roseau d'or; œuvres et chroniques. 27.) Paris, Plon.

Lastic, Robert de: Rêveries musicales. 2ᵉ éd. Paris, éditions de „la Caravelle", „le Livre et l'image". 8⁰. 69 p. fr. 9.

Lautner, Rulf: Von der edlen Musik. Ein Lieder- u. Spielbuch f. d. deutschen Jugendgemeinschaften. Zsgest. u. eingerichtet. Warnsdorf, E. Strache. 23×29,5 cm, IV, 47 S. Kart. ℳ 5.

Lefort, Mᵐᵉ G.: Pour apprendre la danse. Explication détaillée avec dessins des pas de toutes les danses anciennes et modernes et des derniers nouveautés. Paris, impr. des établissements Blanchard. kl. 8⁰. 224 p. fr. 12.

Lüdtke, Johannes: Musikpädagogische Skizzen. Berlin, L. Oehmigke's Verlh. 8⁰. 194 S. m. Abb. Lw. ℳ 5.

Lykurg [d. i. **Alexander Leonardi***]: Die Reichszentrale für Kunst und Literatur. Die staatl. Körperschaft d. Schriftsteller, Dichter, Komponisten u. Künstler, einschl. d. Bühnen- u. Vortragskünstler. Der prakt. Weg, d. ideellen Kräfte des Reiches vor Ausbeutung . . . zu schützen . . . Hamburg, Verlag „Der Schriftsteller". 4⁰. 11 S. ℳ 1. [Der Preis gilt als Mindestspende.]

Marcellus, Hermann: Hofmusik. Volkstüml. Lieder aus verklungenen Tagen in szenischer Darstellung. Leipzig, Gustav Richter. 8⁰. 16 S. m. 1 Fig. ℳ 2; Klavierausz. ℳ 5,50; Solostimmen ℳ 1; Chorst. ℳ 2; Orch. ℳ 6. [Derselbe.] Der arme Musikant. Singsp. in 1 Aufz. Ebenda. 8⁰. 22 S. ℳ 2; Klavierausz. ℳ 5; Solostimmen ℳ 2; Chorst. je ℳ 0,30; Orchester ℳ 4.

Martin, Louis-Léon: Le music-hall et ses figures. Paris, Les éditions de France. 16⁰. fr. 12.

Martineau, René: Le clavier de zinc, avec des dessins d'André Martineau. Paris ('27), „Le Divan". 8⁰. 61 p.

Marwitz, Bruno, Philipp Möhring: Das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst in Deutschland. Kommentar zum Reichsgesetz vom 19. Juni 1901/22. Mai 1910 u. d. international. Verträgen Deutschlands. Berlin ('29), F. Vahlen. 8⁰. XXIV, 402 S. ℳ 15 (16,50).

Mason, Daniel Gregory: The dilemma of American music, and other essays. New York, Macmillan. 8⁰. 313 p. $ 2,50.

Mauclair, Camille: La religion de la musique et les héros de l'orchestre. Edit. définitive. Paris, Fischbacher. gr. 8⁰. fr. 20.

Maurois, André, Vuillermoz, E., Lang, André, Berge, André: L'art cinématographique. III. La poésie du cinéma. La musique des images. Théâtre et cinéma. Cinéma et litterature. Paris, Alcan. 16⁰. 155 p. et plchs. fr. 12.

Mengel, Gaston de: L'ésotérisme de la musique. Paris, Chacornac frères. 8⁰. 40 p. fr. 4.

Mörike, Eduard: Mozart auf der Reise nach Prag. Übersetzung von Wlad. Knjaschnin. [Russ. Text]. [Leningrad], Verlag „Priboj". 8⁰. 132 S. Rub. 0,60.

Münnich, Rich.: Der Musiklehrer der höheren Schule. Neuausg. 1928. (Merkblätter f. Berufsberatg. d. Deutschen Zentralstelle f. Berufsberatg. d. Akademiker.) Berlin, Trowitzsch & Sohn. 8⁰. 8 S. ℳ 0,40.

Mursell, James L.: Principles of musical education (Experimental education ser.). London, Macmillan. gr. 8⁰. 7 s. 6 d.

Musikprogramm [für die Schule]. [Russ. Text]. [Leningrad, Verlag „OBLONO"]. gr. 8⁰. 31 S. Rub. 0,50.

Naylor, E. W.: The poets and music. Illus. London, Dent. 8⁰. 192 p. 6 s.

Newton, H. Chance: „Carados" of the Referee — Idols of the „Halls": my music hall memories. Forew. by Sir O. Stoll. Ill. London, Heath, Cranton. 8⁰. 256 p. 12 s. 6 d.

Nichols, Beverley: The Star-spangled manner. London, Cape. 8⁰. 286 p. 7 s. 6 d.

Nyman, Alf: Musikalisk intelligens. Uppsatser och snabbteckningar. Lund, Gleerup. 8⁰. 221 p. Kr. 5,50.

Osmin [d. i. Heinrich Simon]: Das lustige Musikbüchlein. Anekdoten u. Schnurren, gesamm. Berlin, Ries & Erler. 16⁰. 46 S. ℳ 1.

Ostendorf, Johannes: Die Veranschaulichung der musikalischen Melodie. Mit e. Anhang: Aufteilg. u. Aufbau d. melod. Musikunterrichtsstoffes. Dortmund, Crüwell. 8⁰. 35 S. ℳ 2,80.

Pagano, Luigi: „La fionda di Davide". Saggi critici: Boito—Pizzetti—Croce. Torino, f.lli Bocca. 8⁰. L 20.

Peters, W. E.: Sprachmelodische Motive nachgewiesen in experimental-phonetischen Aufnahmen estnischer Versrezitation. (Verhandlungen d. Akadem. Literar. Vereinigung zu Tartu (Dorpat). 3.) Dorpat ('27). (Ausliefg. durch J. G. Krüger.) 8⁰. 58 S. m. Fig. ℳ 2.

Pfordten, Hermann Frh. **von der:** Der Musikfreund. 8. Aufl. (Wege zur Praxis.) Stuttgart, Franckh. 8⁰. 87 S. ℳ 1,50 (2,50).

Plattensteiner, Richard: Neue musikalische Gedichte. Dresden, H. Minden. 8⁰. 62 S. ℳ 1 (1,80). [Desgleichen.] 2. unveränd. Aufl. Ebenda.

Redfield, John: Music: a science and an art. London, Knopf. 4⁰. 342 p. 21 s.

Reimann, Hans: Komponist wider Willen. Humorist. Roman. Dresden, Reißner. 8⁰. 252 S. ℳ 4 (5,50).

Reininger, G[eorg]: Der Schutz des Urheberrechtes im deutschen Rundfunk. Berlin ('29), W. de Gruyter & Co. gr. 8⁰. 87 S. ℳ 4.

Reuter, Florizel von: Psychical experiences of a musician (in search of truth). Forew. by Sir A. Conan Doyle. London, Psychic Press; Simpkin. 8⁰. 320 p. illus., 7 s. 6 d.

Richtlinien des Preuß. Ministeriums für Wissenschaft, Kunst u. Volksbildg. für die Lehrpläne der Volksschulen mit den erläuterten Bestimmungen d. Art. 142—150 der Reichs verfassg. u. d. Reichs-Grundschulgesetze, sowie d. wichtigsten Bestimmgen üb. d. äußeren Verhältnisse der preuß. Volksschule. 9., erg. Aufl. Breslau, Hirt. gr. 8⁰. 75 S. ℳ 2.

Riehl, W. H.: Musiker-Geschichten. (Hafis-Lesebücherei.) Leipzig, Fikentscher. kl. 8⁰. 251 S. Lw. ℳ 1,30.

Riehl, W. Heinrich: Der Stadtpfeifer. (Deutsche Jugendbücherei. Nr. 318.) Berlin, H. Hillger. 8⁰. 32 S. ℳ 0,20 (0,40). — [Dasselbe.] (Lesebücher f. die Volksschule. Nr. 31.) Breslau, Goerlich. 8⁰. 43 S. ℳ 0,25. — [Dasselbe.] Herausgegeben von J. L. Sanders. Utrecht ('27), Kemink & Zoon. kl. 8⁰. 92 p. F 0,50.

Roper, E. Stanley, and **R. J. Wickham-Hurd:** The language of music. With foreword by Ethel Home. London, Oxford Univ. Pr. 8⁰. XVI, 32 p. 5 s.

Saleski, S. G.: Famous musicians of a wandering face. New York, Bloch Publ. Co. 8⁰. ill. 5 s.

Sammlung von Materialien über die Kunsterziehung. Lehrpläne und Programme für die verschiedenen Arten der Kunsterziehung. H. 2. [Russ. Text]. Moskau, Staatsverlag. gr. 8⁰. 131 S. Rub. 1,50.

Scheringer, Martin Kuno: Das Recht der Neuauflage im Buch- und Kunstverlag. Ein Beitrag zur Geschichte, Theorie und Praxis des Urheber- u. Urhebervertragsrechts unter Berücks. d. ausländ. Rechts. Berlin, F. Vahlen. gr. 8⁰. VIII, 249 S. ℳ 8 (9,50).

Schmidt, Bruno: Die Praxis des Musikunterrichts. „Method. Musik-Stoffverteilungsplan für alle Schulj.", in prakt. Beisp. Nach d. Min.-Erlaß v. 26. März 1927 bearb. Essen-Ruhr, B. Schmidt. (Für d. Buchhandel, Günther & Schwan.) 8⁰. 14 S. ℳ 1.

Schmidt, Maximilian, gen. Waldschmidt: Der Musikant von Tegernsee. Hochlandsgeschichte. (Ges. Werke. Bd. 3.) Regensburg, Jos. Habbel. kl. 8⁰. 301 S. ℳ 2.50 (3,50).

Schoen, Max: The beautiful in music. (Musician's bookshelf.) London, K. Paul. 8⁰. 154 p. 4 s. 6 d.

Scott, Cyril: The influence of music on history and morals: a vindication of Plato. London, Theosophical Pub. House. 8⁰. 255 p. 7 s. 6 d.

Selincourt, Basil de: The enjoyment of music. (Hogarth essays.) London, Hogarth Pr. 8⁰. 52 p. 2 s. 6 d.

Siber, Carl: Der Bettelmusikant, Volksstück mit Gesang in 3 Akten. (Danners Mehrakter. Nr. 140.) Mühlhausen i. Th., G. Danner. 8⁰. 72 S. m. 1 Abb. u. 1 Fig. ℳ 4; Klavierausz. ℳ 4.

Smith, Gust.: Om Musikens Dobbeltvirkning. Populær Fremstilling af musikalsk Funktionslyst. Med et Forvord af Carl Nielsen. Kopenhagen, Levin & Munksgaard. 8⁰. 70 p. Kr. 4.

Smith, J. Sutcliffe: A musical pilgrimage in Yorkshire. Leeds, R. Jackson. 8⁰. 359 p. 21 s.

Spemann, Franz: Harmonien und Dissonanzen. Von deutscher Musik und ihren geist. Hintergründen. (Stimmen aus d. Deutschen christl. Studentenbewegung. H. 59.) Berlin, Furche-Verlag. 8⁰. 71 S. ℳ 1,80.

Ssabanejew, L.: Was ist Musik? [2. Auflage]. [Russ. Text]. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. (18×13). 39 S. Rub. 0,35.

Ssegalin, G. W., Dr., Dozent: Die neuro-psychische Einstellung eines musikbegabten Menschen. [Russ. Text]. Swerdlowsk, Verlag „Uralobrabis", 1927. 8⁰. 84 S. [Preis nicht angegeben].

Staton, J. Frederick: Ninety-nine per cent.: how success at musical competitive festivals is won. Pref. by H. Hadow. London, Curwen. 8⁰. 143 p. 4 s. 6 d.

Steiner, Rudolf: Die Bewegung als Sprache der Seele. Dornach, Schweiz, Goetheanum. [Auslief. f. Deutschl., Berlin, Anthroposophische Bücherstube.] 8⁰. 17 S. ℳ 0,80. — [Derselbe.] Eurythmie, die Offenbarung der sprechenden Seele. Ebenda. 8⁰. 14 S. ℳ 0,65. [Derselbe.] Des Menschen Äußerung durch Ton u. Wort. Nach einer vom Vortragenden nicht durchgeseh. Nachschrift hrsg. von Marie Steiner. Dornach, Schweiz: Philosophisch-Anthroposophischer Verlag am Goetheanum. 8⁰. 25 S. m. Abb. ℳ 2. [Derselbe.] Die Welt der Hierarchien u. die Welt der Töne. Nach . . . hrsg. von Marie Steiner. Ebenda. 8⁰. 24 S. ℳ 1,50. [Derselbe.] Das Ton-Erlebnis im Menschen. Eine Grundlage f. d. Pflege des musikal. Unterrichts. 2 Vorträge . . . hrsg. von Marie Steiner. Ebenda. 8⁰. 57 S. ℳ 2,70. [Derselbe.] Umwandlungsimpulse für die künstlerische Evolution der Menschheit. Nach einer . . . hrsg. v. M. Steiner. Ebenda. 8⁰. XIV, 46 S. ℳ 2,70. [Derselbe.] Der übersinnliche Ursprung des Künstlerischen. Vortrag. Nach einer . . . hrsg. v. M. Steiner. Ebenda. 8⁰. 20 S. ℳ 1,20.

Stephan, Paul: Von Noten und ihren Nöten. Nachdenkliches für musikal. Leute. Leipzig, C. Merseburger. gr. 8⁰. 14 S. m. 1 Abb. ℳ 0,50.

Stieglitz, Olga: Einführung in die Musikästhetik. 2., neubearb. u. verm. Aufl. Stuttgart, Cotta Nf. gr. 8⁰. X, 198 S. ℳ 5 (7,50).

Straumann, Bruno: Gesang- u. Musikunterricht in der Schule. Grundlagen und Ziele. Basel, Helbing & Lichtenhahn. gr. 8⁰. 86 S. ℳ 2,50.

Strube, Adolf, und **Fritz Vogt:** Schaffendes Musizieren. Musikal. Werkunterricht für Volksschulen. Leipzig, C. Merseburger. gr. 8⁰. 95 S. m. Abb., mehr. Taf. Geb. ℳ 2.80.

Suarès, André: Musique et poésie. (La musique moderne. V.) Paris, éditions Claude Aveline; André Delpeuch libr. 16⁰. 125 p.

Symons, Arthur: Plays, acting and music: a book of theory. (Traveller's lib.) London, Cape. 8⁰. 256 p. 3 s. 6 d.

Tayler, E. Douglas: A complete scheme of schoul music related to human life. London, Simpkin. 8⁰. 100 p. 3 s. 6 d.

Trannoy, A.-I.: La musique des vers. Harmonie, rythme, sonorité, fluidité, mélodie. Paris, Delagrave. 8⁰. fr. 6.

Turner, W. J.: Musical meanderings. London, Methuen. [New York, Dutton.] 8⁰. 215 p. 6 s.

Valensi, Théod.: Le musicien de minuit, roman. 15ᵉ éd. Paris ('27), impr. Ramlot et Cie. kl. 8⁰. 224 p. fr. 10.

Velde, Ernest van de: Comment on fonde une société musicale. Conférence. Nouvelle éd. Tours, E. van de Velde. 8⁰. 30 p. fr. 2. — [Derselbe.] La musique et les arts plastiques. Etude-conférence. Tours, impr. Ch. Buré et Cie. 4⁰. 8 p. fr. 1. — [Derselbe.] La musique symphonique et le peuple. L'Education musicale du peuple. Etude-conférence. Tours, E. van de Velde. 8⁰. 23 p. [Derselbe.] Le chant choral et le peuple. Etude-conférence. Paris-Nice, Impr. du „Journal musical". 1914. 8⁰. 12 p.

Vetter, Walther: Der humanistische Bildungsgedanke in Musik und Musikwissenschaft. (Friedrich Mann's pädag. Magazin. H. 1181.) Langensalza, H. Beyer & Söhne. 8⁰. 39 S. ℳ 1.

Wagner, Emil: Wigala Weia vor und hinter den Kulissen. Lust. Glossen üb. d. Münchner Festspiele. Gezeichnet. München, Pössenbacher Verlagsanst. gr. 8⁰. 35 Bl. ℳ 1.

Wilm, Grace Gridley: The appreciation of music; ten talks on musical form. New York, Macmillan. 8⁰. 150 p. $ 1,75.

Wyrick, Ambrose: Music and its relation to business ... with preface by publisher. Chicago, ('27), M. Bernard. 8⁰. 123 p. ills.

Zeller, Bernhard: Musik und Jugendpflege. (Bücherei f. Jugendpflege. H. 10.) Dortmund, Fr. W. Ruhfus. 8⁰. 31 S. ℳ 1,35.

Zimmermann, Josef: Vorlesestunden u. Volksbildungsabende. Anleitg., Dichtung u. Vortragsfolgen. Musikal. Teil von J. Zoumer. Bonn ('29), Borromäusvereinsverl. [Leipzig, Fleischer in Komm.] gr. 8⁰. 151 S. ℳ 2,50.

X.
Dissertationen

Basel — Iselin, Dora: Biagio Marini, sein Leben und seine Instrumentalwerke.

Berlin — Amster, Isabella: Das romantische Klavierkonzert. — Graupner, Friedrich: Die Kirchenkantaten J. Schelles. — Huth, Arno: Die Musikinstrumente Ost-Turkistans bis zum 11. Jahrhundert n. Chr. — Korte, Werner: Die Harmonik des frühen XV. Jahrhunderts in ihrem Zusammenhang mit der Formtechnik. — Martin, Johannes: Die Kirchenkantaten J. Kuhnaus. — Miesner, Heinrich: Ph. E. Bach in Hamburg. Beiträge zu seiner Biographie und zur Geschichte der geistlichen Musik. — Oberst, Günther: Englische Orchestersuiten um 1600. Ein Beitrag zur deutschen Instrumentalmusik. Nebst einer Bibliographie der Tanzliteratur von den Anfängen bis 1900. — Wichmann, Heinz: Die Opern Grétrys.

Bonn — Dejmek, Gaston Roman: Der Variationszyklus bei Max Reger. — Oebel, Martin: Beiträge zu einer Monographie über Jean de Castro (1540—1610).

Breslau — Marx, Herbert: Die Technik des Spiels auf alten Tasteninstrumenten. (Zur Vorgeschichte des Hammerklaviers.) — Musiol, Josef: Cyprian de Rore.

Erlangen — Bayerl, Franz Xaver: Franz Schrekers Opernwerk, ein Beitrag zur Psychologie der romantischen Oper. — Böhm, Max: Volkslied, Volkstanz und Kinderlied in Mainfranken, ein Beitrag zur Erforschung fränkischer Melodien (unter Beziehung auf das Volkslied der Rheinpfalz). Als Buch erschienen bei Franz Zorn in Nürnberg. — Bruck, Boris: Wandlungen des Begriffes Tempo rubato. — Dennerlein, Hanns: Johann Friedrich Reichardt in seinen Klavierkompositionen, unter Berücksichtigung seines instrumentalen Gesamtwerks. — Trede, Hilmar: Manierismus und Barock im italienischen Madrigal d. 16. Jhs. Dargestellt an den Frühwerken Claudio Monteverdis und der Kunst seiner Zeitgenossen. — Wartisch, Otto: Studien zur Harmonik des musikalischen Impressionismus.

Frankfurt a. Main — Floessner, Franz: Beiträge zur Reichardt-Forschung. — Loeffler, Edmund: Die Messen Peter Winters.

Freiburg i. B. — Maier, Johannes: Beiträge zur Geschichte der Marienantiphone „Salve regina". Eine Studie über die Singweise der Salve regina und ihre mehrstimmigen Bearbeitungen, insbesondere des 15. Jahrhunderts. — Pietzsch, Gerhard: Studien zur Geschichte der Musiktheorie im Mittelalter. I. Die Klassifikation der Musik bis auf Ugolino von Orvieto.

NB. Die im vorigen Jahrbuch angezeigte Dissertation: Edelstein, Heinz: Die Musikanschauung Augustins usw. erschien im Druck (allerdings nur in Pflichtexemplaren) in Ohlau in Schlesien '29, Spezial-Druckerei für Dissert. Dr. Hermann Eschenhagen. 1929.

Freiburg (Schweiz) — Freistedt, Heinrich: Die liqueszierenden Noten der frühmittelalterlichen

Musik. — Schrems, Theobald: Das Weiterleben gregorianischer Gesänge in evangel.-luther. Gottesdiensten. — Söhner, P. Leo: Zur Geschichte der Choralbegleitung in den süddeutschen Kirchen und Klöstern während des 18. Jahrhunderts.

Göttingen — Bomm, Urbanus, O. S. B.: Der Wechsel der Modalitätsbestimmung in der Tradition der Messgesänge im 9. bis 13. Jahrhundert und sein Einfluß auf die Tradition ihrer Melodien. [Erscheint im Druck bei Benziger & Co. in Einsiedeln.] — Marold, Werner: Kommentar zu den Liedern Oswalds von Wolkenstein (1927). [Von der Dissertation erschien nur ein Teildruck.] — Storz, Walter: Der Aufbau der Tänze in den Opern und Balletts Lully's vom musikal. Standpunkte aus betrachtet.

Halle — Flögel, Bruno: Die Arientechnik in den Opern Georg Friedrich Händels.

Heidelberg — Dietrich, Fritz: Geschichte des Orgelchorals im 17. Jahrhundert.

Köln — Roeseling, Kaspar: Zur Grundhaltung romantischer Melodik.

Königsberg — Fischer, Martin: Die organistische Improvisation, dargestellt an Joh. Chr. Bachs „Vierundvierzig Chorälen z. Praeambulieren". Kassel, Bärenreiter-Verlag. = 5. Bd. der Königsberger Studien zur Musikwissenschaft. — Güttler, Hermann: Königsbergs Musikkultur im 18. Jh. = 4. Bd. d. Kgsbger Stud. z. Mus. — Killer, Hermann: Die Tenorpartien in Mozarts Opern. = 6. Bd. d. Kgsbger Stud. z. M. — Seidler, Kurt: Studien zu J. J. Frobergers Biographie u. Klavierstil.

Leipzig — Jäger, K.: Carl August Klengel und seine „Kanons und Fugen". — Schreiber, Wilh.: Jean Paul und die Musik. (Seminar Witkowski.) — Schultz, Helmut: Johann Vesque von Püttlingen (1803—1883). — Techritz, Herm.: Geschichte der sächsischen Stadtpfeifer (Seminar Kötzschke.)

München — Häusler, Rolf: Peter Lindpaintner als Opernkomponist. — Klingenbeck, Josef: Ignaz Pleyel, sein Leben und seine Kompositionen für Streichquartett. — Posch, Franz: Steffano Bernardi und seine weltlichen Werke. — Schreiber, Max: Leonhard Lechner Athesinus (1558—1606). Sein Leben und seine Kirchenmusik. — Valentin, Erich: Über die Entwicklung der Tokkata im 17. u. 18. Jh. [In Vertretung Geh. Rat Sandbergers lag das Referat über die hier angezeigten Arbeiten in den Händen des Privatdozenten Herrn Dr. Gustav Friedr. Schmidt.]

Münster — Huntemann, Jos. Alb.: Die Messen der Santini-Bibliothek zu Münster i.W. (Ein Beitrag zur Geschichte der Messe.) — Stute, Heinrich: Studien über den Gebrauch der Instrumente im italienischen Kirchenorchester des 18. Jhs. (Auf Grund des Materials in der Santini-Bibliothek.)

Prag — Skrbensky, Leo Heinrich: Leitton und Alteration in der abendländ. Musik. — Tomač-Wukadinovič, Draga: Die Veränderungsform bei den Hauptmeistern der Klaviermusik vor Joh. Seb. Bach. — Vogl, Edith: Die Oratorientechnik Giacomo Carissimis. — Wesely, Wilhelm: Die Entwicklung der Fuge bis zu Bach.

Tübingen — Vleugels, Johannes: Zur Pflege der katholischen Kirchenmusik in Württemberg von 1600—1750 mit besonderer Berücksichtigung der Institutionen.

Wien — Arro, Elmar: Das estnische Musikleben im 19. Jh. — Cohen, Mosco: Studien zur Sonatenform bei Robert Schumann. — Daniel, Friedrich: Die konzertanten Messen Johann Stadelmayrs. — Economo, Konstantin: Studien über das neugriechische Volkslied. — Gruber, Georg: Das deutsche Lied in der Innsbrucker Hofkapelle des Erzherzog Ferdinand (1567—1595). — Hochstetter, Arnim: Die Symmetrie im Aufbau der Orgelpräludien von J. S. Bach. — Ließ, Andreas: Die Grundelemente der Harmonik in der Musik von Claude Debussy. — Roßmayer, Richard: Konradin Kreutzer als dramatischer Komponist. — Slavik, Fritz: Die Jugendopern Rich. Wagners und ihre Beziehungen zu den späteren Werken. — Wellek, Albert: Doppelempfinden und Programmusik. Beiträge zur Psychologie, Kritik und Geschichte der Sinnentsprechung und Sinnensymbolik. — Wilhelmer, Ambros: Die Choralphantasien Max Regers.